Grundzüge

der

deutschen Litteraturgeschichte.

Für höhere Schulen und zum Selbstunterricht.

Von

Prof. Dr. Gotthold Klee,

Oberlehrer am Gymnasium zu Bautzen.

Dresden.

Verlag von Georg Bondi.

1895.

Vorwort.

Die Lektüre steht mit vollem Recht im Mittelpunkt des deutschen Unterrichts; aber es wäre schädliche Übertreibung, alle Litteraturgeschichte aus der Schule zu verweisen. Überall ist man heute mit Recht bemüht, den geschichtlichen Blick zu schärfen, eine historische Betrachtungsweise zu pflegen. Mit gutem Fug wird der Kulturgeschichte neben der politischen ein breiter Raum gegönnt. Und Litteratur ist doch auch Kultur, und zwar die allerwichtigste. Man würde sich also selbst widersprechen, wenn man der Litteraturgeschichte in der Schule die Existenzberechtigung abspräche. Es kommt nur auf die richtige Art des Betriebes an. Wird diese eingehalten, so ist der litterargeschichtliche so gut wie jeder historische Unterricht berechtigt und notwendig. Ein Primaner, der beim Verlassen des Gymnasiums, nachdem er Nibelungen und Walther, Lessing, Goethe und Schiller gelesen und hoffentlich lieben gelernt hat, diese großen Erscheinungen nicht auch in ihrem historischen Zusammenhang einigermaßen zu begreifen und zu würdigen wüßte, der keine Ahnung von dem Entwickelungsgang der deutschen Dichtung hätte, wäre in meinen Augen ein bedauernswerter, von der Schule betrogener oder der Schule unwürdiger Tropf.

Freilich — der Deutschlehrer hat so viel Arbeit und so wenig Zeit, daß er mit dieser geizen darf und muß. Er kann nur in allerknappster Darstellung die bedeutendsten Momente der Entwickelung hervorheben; aber Entwickelung **muß** er geben[1]); sonst steht der Schüler am Schlusse seiner Lernzeit der deutschen Litteratur, dem köstlichsten Vermächtnis der Vorfahren, dem höchsten Gute der Nation, verständnislos gegenüber. Die Andeutungen des Lehrers da, wo er nicht näher eingehen kann, zu vertiefen und zu erweitern, seine Ausführungen durch Wiederholung zu befestigen, dazu sollen gedruckte Leitfäden, dazu auch die vorliegenden „Grundzüge" behilflich sein. Der Lehrer giebt also, wie ich mir die Sache denke, über Dinge, die die Lektüre nicht unmittelbar berühren, kurze bedeutsame Winke und überweist die entsprechenden Paragraphen des Handbüchleins dem in der Schule zu kontrollierenden häuslichen Studium, die Abschnitte aber, die er ausführlicher behandeln muß (z. B. Nibelungen, Walther, Klassiker), weil sie mit der Lektüre in engstem Zusammenhang stehen, läßt er zur Unterstützung des Gedächtnisses nachlesen, bei Repetitionen benutzen, nötigenfalls ergänzen oder kürzen. Auf diese Weise wird viel Zeit, die der Lektüre zu gute kommt, gespart und dabei doch der geschichtlichen Betrachtung zu ihrem Rechte verholfen werden.

---

[1]) Das verlangt z. B. auch ausdrücklich die Lehrordnung für die Sächsischen Gymnasien, vom 28. Januar 1893.

Aus alledem dürfte sich ergeben, zu welchem Zwecke das vorliegende Werkchen geschrieben ist: es will nicht die Aufgabe des Lehrers lösen, nicht ihm ins Handwerk pfuschen (darum sind die jetzt sehr beliebten Analysen der klassischen Dramen unterlassen worden), auch nicht dem Schüler die Freude an eigner Arbeit rauben (darum fehlen die üblichen breiten Inhaltsangaben der Dichtungen), sondern dem Lehrer die Mühe erleichtern und die Zeit ersparen, mit ihm den Lernenden anregen und weisen, seinen Fleiß befruchten, Verständnis und Liebe wecken helfen. Ob es dazu tauglich sei, darüber erbitte ich vor allem das Urteil der verehrten Fachgenossen. Gewiß ist mir trotz redlichem Bemühen manches Versehen durchgeschlüpft. Für jeden Fingerzeig, für jeden begründeten Tadel werde ich dankbar sein.

Auf einzelne Fragen kann ich hier nicht eingehen; es wäre z. B. über die Behandlung der nachklassischen Zeit, über die Abgrenzung der zweiten Blüteperiode (vgl. Sauer im Euphorion 2, S. 155), über die Bevorzugung des volkstümlichen Epos im Mittelalter, über die Einordnung etlicher Schriftsteller, über manche beabsichtigte Ungleichmäßigkeit, über meine Stellung zur modernen Modepoesie u. a. vielerlei zu bemerken, was ich mir doch für einen anderen Ort aufsparen muß. Nur daß ich nach Vollendung des Manuskriptes aus pädagogischen Gründen das Ganze wohl um 50 Druckseiten gekürzt, etwa ebenso viele Schriftstellernamen — darunter einige mir sehr teure — gestrichen und die Hinweise auf Ausgaben, Biographieen u. s. w. vielleicht mit Unrecht getilgt habe, will ich nicht unerwähnt lassen. Natürlich sind die großen Litteraturgeschichten Goedekes, Kobersteins, Scherers u. a., die ebenso vortrefflichen als unentbehrlichen „Jahresberichte für neuere deutsche Litteraturgeschichte" (Stuttgart, Göschen 1892 ff.) und eine Menge von Einzeldarstellungen dankbar von mir benutzt worden, denen gegenüber ich mir doch einen bescheidenen Grad von Selbständigkeit zu wahren bemüht war. Eines Werkes aber muß ich noch gedenken, weil ich ihm für die Behandlung namentlich der klassischen Zeit Anregung und Belehrung in reichem Maße schulde: es ist Rudolf Lehmanns nicht genug zu preisendes Buch „Der deutsche Unterricht" (Berlin, Weidmann 1890). Daß ich mich mit Lehmanns Grundsätzen im großen und ganzen in Übereinstimmung weiß, läßt mich hoffen, vorliegendes Büchlein, das aus meiner eigenen Lehrthätigkeit erwachsen ist, werde sich als ein brauchbares Hilfsmittel für den deutschen Unterricht an den Oberklassen höherer Schulen bewähren. Daneben möchte es allerdings auch manchem, der sich ohne Lehrmeister über den Werdegang unserer Nationallitteratur unterrichten muß oder will, ein zuverlässiger Führer werden.

Bautzen, Ende August 1895.

Der Verfasser.

Einleitung.

§ 1. Litteraturgeschichte.

Litteratur (von lat. litterae Schriftliches, Schrifttum) ist dem Wortlaute nach die Gesamtheit der durch die Sprache ausgedrückten und schriftlich aufgezeichneten Geisteserzeugnisse. Demnach hätte die Litteraturgeschichte im weitesten Sinne die Entwickelung des menschlichen Geistes, soweit diese in Denkmälern sprachlicher Form schriftlich niedergelegt ist, darzustellen. Diese Begriffserklärung erleidet indes gewöhnlich einesteils eine Einschränkung, anderenteils eine Erweiterung. Ausgeschlossen bleiben nämlich alle Werke, die nur zu praktischen Zwecken, im Dienste des täglichen Lebens oder einer Fachwissenschaft geschrieben sind. Dagegen werden auch Dichtungen, die ursprünglich nicht aufgeschrieben, sondern nur mündlich überliefert waren, z. B. das Volkslied, in der Litteraturgeschichte berücksichtigt. Im Mittelpunkte der Betrachtung steht die Poesie, in der sich das Geistesleben der Menschheit am reinsten und unmittelbarsten widerspiegelt; doch gehören nebenbei auch Werke der Wissenschaft von allgemeinerem Charakter, namentlich der Geschichte, Philosophie und Beredsamkeit in ihren Bereich, wenn sie bedeutend auf die allgemeine Geistesbildung eingewirkt habe und durch höhere Auffassung und künstlerische Form das rein Stoffliche überwinden.

Hauptaufgaben der Litteraturgeschichte sind: 1. die wichtigeren Einzelwerke der Litteratur, vorzüglich der Dichtkunst, nach Entstehung und Wirkung, nach Inhalt und Form zu kennzeichnen, 2. die geschichtlichen Zusammenhänge, in denen diese Einzelerscheinungen des Geisteslebens zu einander stehen, aufzuweisen, 3. die äußeren Lebensumstände der Schriftsteller, insofern sie für ihre Werke von Bedeutung sind, darzulegen.

§ 2. Poesie und Prosa.

Die Poesie ist dem Menschen angeboren und entspringt dem inneren Drange, einer Empfindung einen über die alltägliche Rede

erhobenen Ausdruck zu verleihen. Einbildungskraft (Phantasie) und Gefühl sind die dabei vorzüglich wirkenden Kräfte, die durch Vorgänge im Natur- und Menschenleben in Thätigkeit versetzt werden. Lange vor Erfindung der Schrift hat es Poesie gegeben; das gesprochene oder gesungene, durch die Kraft des Gedächtnisses bewahrte Wort war ursprünglich das einzige Mittel, durch das Dichtungen von einem Geschlecht zum andern fortgepflanzt wurden. Der Form nach unterscheidet sich die Poesie von der gewöhnlichen Redeweise durch den Rhythmus, d. h. eine taktmäßige Bewegung der Sprache, die durch den Wechsel zwischen betonten und unbetonten Silben hervorgebracht wird. Die Entwickelung rhythmischer Poesie geht der der unrhythmischen überall voraus. Erst der höher kultivierte Mensch lernte auch die Prosa, d. h. die durch keinen Rhythmus gebundene Rede, der Poesie dienstbar zu machen, so daß man dann Dichtungen in gebundener und in ungebundener Rede, in poetischer und in prosaischer Form unterscheidet.

§ 3. Nationallitteratur.

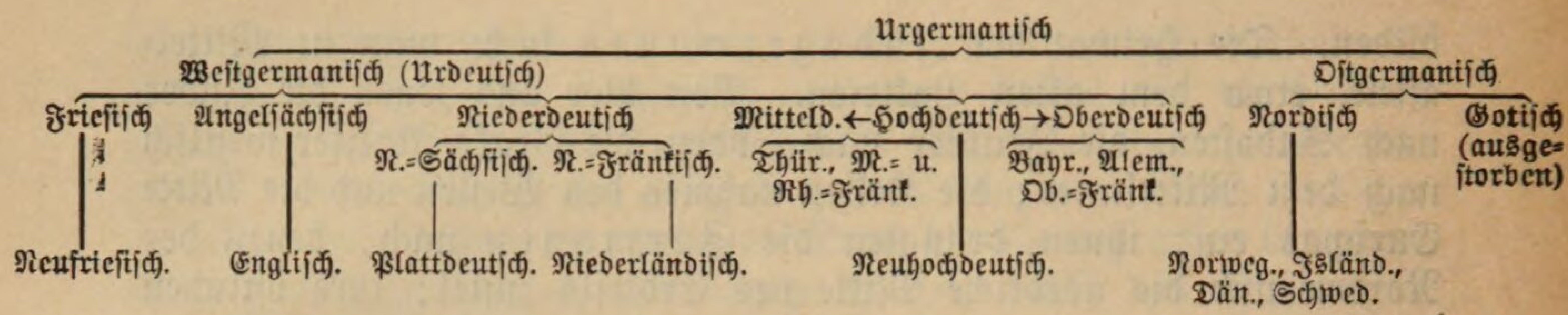
Da die Litteratur der vollkommenste Ausdruck des menschlichen Geisteslebens ist, so zeigt sich das eigentümliche geistige Gepräge eines Volkes, seine Eigenart, die es von andern Völkern unterscheidet, am deutlichsten in seiner Litteratur. Man teilt daher die allgemeine Litteraturgeschichte nach den verschiedenen Nationen ein und betrachtet die einzelnen Nationallitteraturen als Gebiete für sich. Dabei ist jedoch zu beachten, daß kein Kulturvolk sich der geistigen Einwirkung andrer, zunächst seiner Nachbarn, namentlich wenn diese höher kultiviert sind, entziehen kann. Wenn wir also z. B. uns mit Recht einer reichen und herrlichen deutschen Nationallitteratur, einer nicht nur in deutscher Sprache gedichteten, sondern auch von deutschem Geiste erfüllten Poesie rühmen, so dürfen wir doch die je nach den verschiedenen Zeitaltern mehr oder minder starken Einflüsse fremder Litteraturen, insbesondere der antiken, der französischen und der englischen, nicht leugnen. Die nationale Kraft eines Volkes zeigt sich nicht in der eigensinnigen Ablehnung alles Ausländischen, sondern in der Sicherheit, mit der es das seinem Wesen Widersprechende von sich weist, und in der Selbständigkeit, mit der es Wahlverwandtes und Brauchbares seiner Eigenart anpaßt und unterordnet und schöpferisch zu nationalen Werken verwertet.

§ 4. Germanisch und Deutsch.

1. Das Deutsche gehört zu den germanischen Sprachen, die zusammen einen Ast des großen indogermanischen Sprachstammes

bilden. Die Heimat der *Indogermanen* sucht man in Mittelasien, etwa dem alten Baktrien. Von hier aus zogen die Inder nach Südosten, die Iranier nach Süden, die Gräko-Italiker westlich nach dem Mittelmeer; die Kelten nahmen den Westen und die Mitte Europas ein; ihnen drängten die *Germanen* nach, denen der Norden und die nördliche Mitte des Erdteils zufiel; ihre östlichen Nachbarn hinter der Weichsel blieben die littauisch-slawischen Völker, den Germanen sprachlich am nächsten verwandt. Noch im 3. Jahrhundert v. Chr. wird im Westen die Weser, im Süden der Main die germanisch-keltische Grenzscheide gewesen sein; zur Zeit Cäsars aber sind die Germanen bereits bis an die Ströme Rhein und Donau vorgedrungen, die sie schon damals zu überschreiten suchten und später weit und dauernd überschritten haben.

2. Alle Germanen redeten ursprünglich dieselbe Sprache, das *Urgermanische*; im Laufe der Zeit aber prägten sich, besonders im Lautbestande, bedeutende Unterschiede aus, nach denen sich schon vor dem Eintritt der germanischen Völker in die Weltgeschichte verschiedene *germanische Sprachen* ausgebildet hatten. Diese scheiden sich in zwei Hauptgruppen: *Ostgermanisch* und *Westgermanisch*. Zur erstern gehört das Gotische und das Nordische (Skandinavische), zur zweiten das Urdeutsche. Das *Urdeutsche* spaltete sich wiederum in zahlreiche Mundarten, die nach einem vom 6. bis ins 8. Jahrhundert n. Chr. sich vollziehenden Sprachvorgange in zwei Hauptgruppen zusammengefaßt werden: *Hochdeutsch* und *Niederdeutsch*. Jener Sprachvorgang, die sogenannte *hochdeutsche Lautverschiebung*, besteht hauptsächlich darin, daß im Anlaut und nach Konsonanten die urdeutsche Tenuis t zu z wird (vgl. niederd. tûn, hochd. zûn, Zaun; nd. holt, hd. holz) und daß nach Vokalen alle Tenues in die entsprechenden Spiranten übergehen, nämlich t in ſs (vgl. niederd. dat, hochd. daz, sprich daſs), p in f (vgl. nd. up, hd. ûf, auf), k in ch (vgl. nd. maken, hd. machen). Die Mundarten, die an dieser Verschiebung teilgenommen haben, nennt man *hochdeutsche*, und zwar die am strengsten durchführenden *oberdeutsche* (nämlich Bayrisch, Alemannisch, Oberfränkisch), die nur zum Teil verschiebenden *mitteldeutsche* (Thüringisch, Mittelfränkisch, Rheinfränkisch); wogegen die von der Verschiebung ganz unberührten Mundarten *niederdeutsche* heißen (nämlich Niedersächsisch [jetzt Plattdeutsch] und Niederfränkisch [jetzt Niederländisch]). Dem Niedersächsischen steht das *Friesische* und noch mehr das *Angelsächsische* nahe. Die Gliederung der germanischen Sprachfamilie zeigt nachstehender Stammbaum, dessen letzte Zeile nur die Schlußentwickelung der einzelnen Zweige, ohne Berücksichtigung der geschichtlichen Mittelglieder, angiebt:



3. Das Wort **Germanen**, erst seit dem Ende des 2. Jahrhunderts v. Chr. nachweisbar, ist keltisch und soll „Nachbarn" bedeuten. Es galt anfangs nur für einen einzelnen Stamm (die Eburonen oder Tungrer), der sich zuerst links des Rheines auf gallischem Boden (in der Gegend von Tongern) ansiedelte und von den besiegten Kelten so genannt wurde. Allmählich wurde der Name auf die diesem verwandten Stämme rechts des Rheines ausgedehnt. Von den Galliern übernahmen ihn die Römer, nach deren Vorgange wir die unentbehrlich gewordene Bezeichnung gebrauchen. Das Wort **Deutsch** (früher diutisk, diutsch) ist vom altdeutschen diot (Volk) abgeleitet und bedeutet „volkstümlich, heimisch." Es wurde zuerst nur von der **Volkssprache** (im Gegensatz zu der Gelehrtensprache, dem Latein) gebraucht; in dieser Bedeutung kommt der Ausdruck theodisca lingua „deutsche Sprache" zuerst 788 in den Jahrbüchern des Klosters Lorsch vor. Von der Sprache auf die Nation wurde er erst im 9. Jahrhundert übertragen und seit dem 11. allgemein gebräuchlich.

§ 5. Einteilung der deutschen Litteraturgeschichte.

Die Geschichte der deutschen Sprache unterscheidet drei große Abschnitte, die wegen der vorherrschenden litterarischen Stellung des Hochdeutschen als althochdeutsche, mittelhochdeutsche und neuhochdeutsche Periode bezeichnet werden. Dieser Einteilung schließt sich die der deutschen Litteraturgeschichte an, da jene Abschnitte mit bedeutsamen Abschnitten der litterarischen Entwickelung annähernd zusammenfallen. Zugleich lassen sich zur Abgrenzung größerer und kleinerer Zeiträume wichtige Ereignisse der allgemeinen Geschichte benutzen, die auf die Litteratur eingewirkt haben. Nach alledem unterscheiden wir folgende Hauptperioden und Unterabteilungen:

A. **Althochdeutsche Zeit**: von den Anfängen der Deutschen Litteratur bis zum Beginn der Kreuzzüge. Heidnische Poesie und Litteratur der Geistlichen. (Bis um 1100.)

B. **Mittelhochdeutsche Zeit**: vom Beginn der Kreuzzüge bis zur Reformation. (Bis um 1500.)

1. Blütezeit der mittelhochdeutschen Poesie im Zeitalter der Kreuzzüge. Ritterliche Dichtung. (Etwa 1100—1300.)

2. Verfall der Poesie im ausgehenden Mittelalter und Übergang zur Neuzeit. Bürgerliche Dichtung. (Etwa 1300 bis 1500.)

C. Neuhochdeutsche Zeit: von der Reformation bis zur Gegenwart.

1. Die Litteratur des Humanismus und der Reformation, von Luther bis zum Auftreten Opitzens. (Etwa 1500 – 1624.)

2. Die Gelehrtendichtung und die Vorboten der nationalen Poesie, von Opitz bis zum Auftreten Klopstocks. (1624 bis 1748.)

3. Das große Jahrhundert der neuhochdeutschen Litteratur. Klassische und romantische Dichtung. (1748—1848.)

4. Die moderne Dichtung bis zur Gegenwart. Epigonentum und Ringen nach neuen Zielen. (Von 1848.)

§ 6. Älteste Nachrichten über deutsche Poesie.

Der römische Geschichtschreiber Tacitus, der in seiner Germania (98 n. Chr.) alles zusammenfaßt, was seiner Zeit über germanisches Land und Volk bekannt war, hat auch einige Nachrichten über die Poesie unsrer Vorfahren überliefert. Im 2. Kapitel der genannten Schrift sagt er: „In alten Liedern, ihren einzigen Urkunden und Geschichtsdenkmälern, feiern sie den erdentsprossenen Gott Tuisto und seinen Sohn Mannus als die Urväter und Ahnherren ihres Volkes;“ und im 3. Kapitel heißt es: „Sie erzählen, daß auch Herkules (damit ist Donar, der Donnergott, gemeint) bei ihnen gewesen sei, und wenn sie in die Schlacht ziehen, besingen sie ihn als den ersten aller Helden. Auch haben sie solche Lieder, durch deren Gesang, den sie Barditus (Schildgesang?) nennen, sie ihren Mut entflammen und aus deren Schall sie den Ausgang des bevorstehenden Kampfes ahnen; denn je nachdem der Gesang erklungen ist, sind sie voll Kriegstrotz oder voll Bangen, und es scheint jenes Singen nicht sowohl eine menschliche Kunstübung als vielmehr der unwillkürliche Ausdruck kriegerischer Lust zu sein. Rauheit des Klanges und ein dumpfes Tosen wird dabei besonders erstrebt, und deshalb halten sie die Schilde vor den Mund, damit die Stimme durch den Rückprall voller und gewaltiger anschwelle.“ Endlich berichtet Tacitus im 2. Buche seiner „Annalen“ (Kap. 88), wo er dem Armin eine herrliche Grabschrift gesetzt hat, daß der Befreier Germaniens „noch jetzt“ (etwa im Jahre 116), d. h. über ein Jahrhundert nach der Varusschlacht, in Liedern besungen werde.

§ 7. Wesen und Form der ältesten deutschen Dichtung.

1. Was sich aus den angeführten sowie aus andern vereinzelten Zeugnissen und aus wissenschaftlich sicheren Schlüssen über das

Wesen der ältesten deutschen Poesie ergiebt, ist kurz folgendes. Es gab *Lieder* auf Götter (wie Wodan und Donar), auf mythische Helden (wie Mannus) und auf große Männer der Geschichte (wie Armin). Solche Gesänge wurden im *Chore*, hymnisch vorgetragen. Man sang sie zum Beginn der Schlacht, aber auch bei Opfern, Frühlings- und Siegesfesten und bei großen Familienfeierlichkeiten, wie bei Hochzeit und Bestattung. Epische und lyrische Elemente waren in diesen Chorliedern vereinigt; denn Erzählung und Anrufung mischten sich. Selbst die allereinfachsten Anfänge dramatischen Vortrags lassen sich erkennen; denn das Absingen war mit rhythmischer, tanzartiger Bewegung[1]) verbunden, die beim Schlachtgesang durch die Marschbewegung des Heeres ersetzt wurde und zuweilen war der Chor zu Gesang und Gegengesang geteilt. Neben den Hymnen gab es auch *Einzellieder*, die ein geübter Sänger beim Thing oder an einem Fürstenhofe den versammelten Festgenossen zur Freude vortrug, oder der Priester bei religiösen Handlungen, und solche, die ein jeder, dem Gesang gegeben war, sang, wie Lob-, Spott- und Rätsellieder, Gebets-, Segens- und Zauberformeln, Liebesgrüße u. s. w. Selbst feierliche Rechtshandlungen waren von Poesie begleitet: man hatte Eidesformeln, Verbannungsflüche, Gesetzesregeln und Rechtssprüche in poetischer Form.

2. Diese *Form* war der altgermanische *Kurzvers* von zwei Hebungen mit unbestimmt vielen Senkungen, der oft paarweise durch den *Stabreim*[2]) (die Allitteration) zwischen zwei oder drei Hebungen verknüpft wurde, so daß ein *Langvers* von vier Hebungen entstand; z. B.

Fól ende **Wôdan** **vúoren** zi **hólza**;

oder: **Híldibrant** enti **Hádubrant** untar **hériun** tuêm.[3])

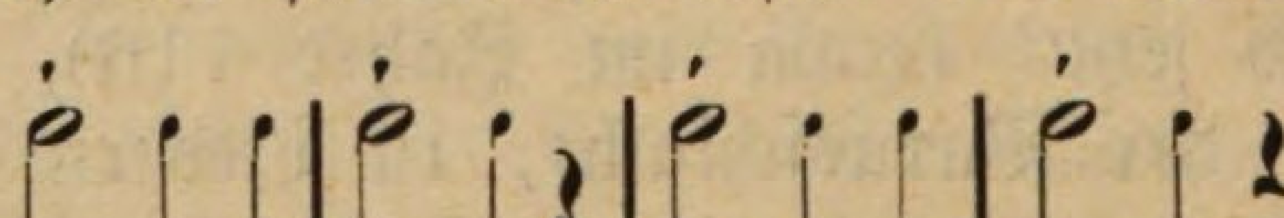
Unzweifelhaft war bei den gesungenen Liedern eine Anzahl zweihebiger Kurzverse oder vierhebiger Langverse zu einer Strophe

---

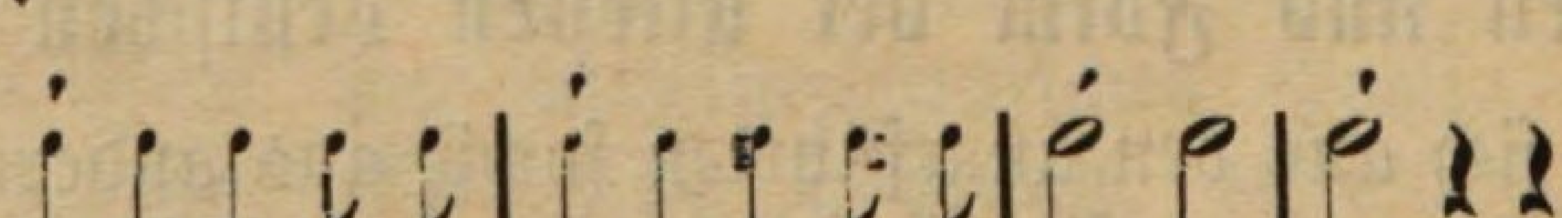
[1]) Der alte Ausdruck für Chorlied (leich) bedeutet eigentlich Reigen, Tanzlied, im Mhd. versteht man unter leich ein längeres lyrisches Gedicht mit ungleichen Versgruppen.

[2]) Stabreim ist gleicher Anlaut mehrerer hochbetonter Silben, wobei alle Vokale untereinander als gleich gelten; z. B. **H**aus und **H**of, **w**ild und ver**w**egen, **a**rm und **e**lend.

[3]) Man spreche im 4/4-Takt den ersten Vers etwa so:



den zweiten so:



vereinigt. Daß es überhaupt eine nur gesprochene Poesie gegeben habe, ist für die älteste Zeit nicht anzunehmen. Der Stil der germanischen Dichtung war durch die Rücksicht auf den Stabreim beeinflußt und, wie noch die ältesten deutschen Gedichte erkennen lassen, reich entwickelt.

§ 8. Runen; Schrift.

Eine aufgeschriebene Litteratur gab es nicht; alle Poesie pflanzte sich nur mündlich fort. Die sogenannte Runenschrift (rûna altdeutsch = Geheimnis) wurde nicht zum zusammenhängenden Schreiben benutzt, sondern nur zur Einritzung einzelner bedeutungsvoller Zeichen zum Zwecke des Loswerfens. Sie wurden auf Holzstäbchen oder Stücke von Baumrinde geritzt, weshalb wrîtan „reißen“ [1]) die älteste Bezeichnung für schreiben (das von lat. scribere entlehnt wurde) ist. Erst seit dem 4. Jahrhundert wendete man nachweislich die Runen auch zu kurzen Inschriften auf Metall an. Eine der ältesten erhaltenen war das goldene Horn von Gallehus oder von Tondern [2]) aus dem 6. Jahrhundert. Als die Deutschen wirklich zu schreiben, d. h. Schriftzeichen auf Pergament zu malen begannen, bedienten sie sich der römischen Buchstaben und behielten nur wenige Runenzeichen für ausschließlich germanische Laute bei. Am frühesten unter den Germanen, nämlich im 4. Jahrhundert, lernten die Goten lesen und schreiben. Ihr Lehrmeister war Wulfila, der berühmte Bibelübersetzer; er erfand die gotische Schrift, indem er für die meisten Buchstaben das lateinische Alphabet zum Vorbild nahm und einige der Runenschrift entlehnte. Obwohl er kein Deutscher war, verdient er doch hier auch deshalb Erwähnung, weil sein Werk, die gotische Bibelübersetzung, das älteste Denkmal der germanischen Litteratur überhaupt und für die Geschichte der germanischen Sprachen von unschätzbarem Werte ist.

§ 9. Wulfila.

Der Westgote Wulfila (= Wölfle) oder Ulfilas, wie ihn die Griechen nannten, war um 311 im damaligen Westgotenlande nördlich der unteren Donau geboren, lernte als Jüngling während eines längeren Aufenthaltes in Konstantinopel Griechisch und Latein, trat zum (arianischen) Christentum über und widmete sich dem geistlichen Stande. 341 zum Bischof geweiht, wirkte er

[1]) Vgl. engl. to write und unser „Riß“ in Grundriß u. s. w.

[2]) Gefunden 1639 bei Gallehus unweit Tondern in Schleswig-Holstein, 1802 aus der Kopenhagener Kunstsammlung gestohlen.

von nun an in der Heimat als erfolgreicher Glaubensbote. Als aber der Gotenfürst Athanarich die Ausbreitung des Evangeliums mit Gewalt unterdrücken wollte, führte Wulfila die Bekehrten, eine große Volksmenge, 348 über die Donau ins römische Gebiet, wo ihnen Kaiser Constantius Wohnsitze in der Gegend von Nikopolis (Tirnowa) unfern des Gebirges anwies. Als Bischof dieser „Kleinen Goten" hat Wulfila an mehreren Kirchenversammlungen in Konstantinopel teilgenommen und ist während einer solchen daselbst 383 gestorben. Sein Einfluß auf alle gotischen Stämme überdauerte ihn selbst um Jahrhunderte; denn er hatte seine große Geisteskraft, Wissenschaft und Sprachgewalt daran gesetzt, seinem Volke das Höchste zu geben, was er konnte: die Übersetzung der ganzen Bibel (vielleicht mit Ausnahme der 4 Bücher der Könige), das Neue Testament nach dem griechischen Original, das Alte nach der „Septuaginta" genannten griechischen Übersetzung. Sein Werk verbindet bewundernswerte Wort- und Sinntreue mit erstaunlicher Sprachgewandtheit und Kraft. Die ganze Majestät und der volle Wohlklang des Germanischen läßt sich daraus ermessen. Es wurde die Grundlage der Christianisierung aller zum Arianismus sich bekehrenden Germanen. Wir besitzen es nicht ganz, sondern bloß den größten Teil des Neuen Testaments, vom Alten nur wenige Bruchstücke. In diesen Überresten aber verehren wir das älteste Schriftdenkmal der Germanen, auf dessen Grunde Jacob Grimm das großartige Gebäude seiner „deutschen Grammatik" (d. h. vergleichenden Grammatik der germanischen Sprachen) errichten konnte. Von den uns erhaltenen Handschriften ist die prachtvollste und umfangreichste der „silberne Codex" zu Upsála in Schweden, mit Silber- und Goldschrift auf purpurgetränktes Pergament geschrieben.

§ 10. Mythologie und Heldensage.

Die älteste Poesie aller Völker ist ihre Göttersage. So reichlich auch für die Mythologie der nordischen Germanen (in den beiden Edden, den Erzählungen des Saxo Grammaticus u. a.) die Quellen fließen, so spärlich sind die Nachrichten über die ohne Zweifel nicht minder reich entwickelte und großartige der deutschen Stämme, weil das deutsche Festland viel früher als der Norden vom Christentum bezwungen wurde. Kurze Bemerkungen römischer Schriftsteller (besonders des Tacitus), ein Bericht des Langobarden Paulus Diakonus, ein paar alte Zaubersprüche und christliche Abschwörungsformeln geben eine dürftige Ernte, die durch vorsichtige Vergleichung alter Ortsnamen, Volkssagen, Gebräuche und Märchen, sowie der nordischen Quellen und der Mythologie anderer Indogermanen etwas bereichert wird. In der altdeutschen Dichtung ist fast jede Spur

des germanischen Götterglaubens erloschen (doch vgl. §§ 31 u. 32), und deshalb kann hier von einer Darstellung desselben abgesehen werden. Nicht so von einigen kurzen Andeutungen über Entstehung und Inhalt der deutschen Heldensage, weil diese im altdeutschen Epos sich zu reichem poetischen Leben gestaltet hat. Die Heroenwelt aller Völker setzt sich aus zwei Elementen zusammen: Götter oder Dämonen lassen sich zu den Menschen herab, ohne doch ganz Menschen zu werden; große Menschen steigern in der Phantasie des mächtig bewegten Volkes ihr Wesen zur Übermenschlichkeit, zur Halbgöttlichkeit. So entstammt in der deutschen Heldensage Siegfried wahrscheinlich der Welt der Götter, die mit dem Vordringen des Christentums immer mehr erbleichend zurückweicht; der finstere Hagen gehört dem nächtlichen Dämonengeschlecht der Nibelungen (Nebelsöhne) an; dem geschichtlichen Boden dagegen sind nachweislich Helden wie Dietrich, Gunther, Etzel u. a. entsprossen; ihre Menge wächst mit der Fülle der ungeheuren Ereignisse, die wir unter dem Namen der Völkerwanderung zusammenfassen und deren geschichtliche Träger sie sind. Denn die Entstehung und Ausbildung der Heldensage ist bei allen Völkern, die eine Heldendichtung aufzuweisen haben, eng verknüpft mit den größten, in äußeres und inneres Leben am tiefsten eingreifenden Veränderungen ihrer alten Geschichte, so bei Indern, Iraniern und Griechen, so auch bei den Germanen. Die Zeit der Völkerwanderung ist das Heldenzeitalter unseres Volkes und daher auch die Entstehungszeit unserer Heldensage, die den gewaltigen Geist jener Epoche widerspiegelt.

§ 11. Entstehung der deutschen Heldensage.

Vom 4. bis ins 6. Jahrhundert erstrecken sich nachweislich die Erinnerungen der deutschen Heldendichtung. Als die Hunnen 374 in das weite Ostgotenreich im heutigen Rußland einbrachen, gab sich der uralte König Ermanarich aus dem Geschlecht der Amaler, an einem ehrenvollen Ausgange des Kampfes verzweifelnd, selbst den Tod. Vier Jahrzehnte später gründeten die Burgunder in der Gegend von Worms ein Reich, das Gallien, das wichtigste Bollwerk des bedrängten Westrom, bedrohte. Der Burgunderkönig Gundahari erneuerte die gefährlichen Angriffe; da ließ ihm der römische Kriegsmeister Aëtius durch hunnische Söldnerscharen eine furchtbare Niederlage bereiten: Gundahari fiel 437 mit der Blüte seines Volkes. Wenige Jahre früher hatte der gewaltige Hunnenkönig Attila die Regierung seines von der Wolga bis nach Mitteldeutschland ausgedehnten Reiches übernommen. Ihm gehorchten auch viele slawische und germanische Völker; unter letzteren besonders die Ostgoten, deren König, der Amaler Theodemer, an Attilas

Hofe lebte. Gotisch ist Attilas Name, gotisch war Sitte und Sprache seiner Umgebung. Rom und Konstantinopel, die so lange vor der „Gottesgeißel" gezittert hatten, atmeten auf, als die Nachricht vom plötzlichen Tode des Gefürchteten erscholl: in der Nacht der Vermählung mit einer germanischen Fürstentochter Hilde war er gestorben, 453, und im nächsten Jahre schon schüttelten die abhängigen Germanen das Hunnenjoch ab und zertrümmerten das Reich des Attila. Mehr als zwanzig Jahre danach gründete Odowakar, nachdem er den letzten römischen Schattenkaiser entthront hatte, in Italien seine Herrschaft; aber ein Größerer bereitete ihm das Ende: Theoderich, Theodemers Sohn, brach mit seinen Ostgoten herein, schlug Odowakar wiederholt und tötete ihn, nachdem er ihn lange in Verona (deutsch: Bern) belagert hatte, 493. Achtunddreißig Jahre später zerstörten die Söhne des Franken Klodwig das in Mitteldeutschland blühende Reich der Thüringer; der letzte König war Irmenfried. Endlich errichtete Alboin, der König der Langobarden, die nach langen Wanderungen von der Unterelbe bis nach Italien gekommen waren, hier ein Reich 568; zu dessen bedeutendsten Herrschern gehörte Authari, der 588 um die schöne Bayernfürstin Theudelinde warb.

Diese Ereignisse enthalten die stärksten der Keime, aus denen der vielästige Baum der deutschen Heldensage erwachsen ist. Da die einzige Überlieferung, von der das Volk Kenntnis nahm, die mündliche blieb, so verschoben sich in der Erinnerung Personen und Schicksale; die durch Jahrzehnte und Jahrhunderte Getrennten rückten als Zeitgenossen an einander: Ermanarich ist in der Sage zum Oheim des geschichtlich um etwa 180 Jahre jüngeren Theoderich geworden und hat später zugleich Odowakars Stelle eingenommen, Gundahari ist der Gunther, Attila der Etzel, Hilde die Kriemhilde, der Amaler Theoderich ist der Amelunge Dietrich von Bern, Irmenfried der Irnfried des Nibelungenliedes. Während Alboins Name, der einst auch bei Bayern und Sachsen gefeiert war, verhältnismäßig früh aus der Heldensage schwand, blieb die Erinnerung an den ritterlichen Brautwerber Authari, der freilich seinen Namen gegen den Rotharis, eines etwa 50 Jahre jüngeren Nachfolgers, eintauschte, in der Sage von König Rother lebendig.

§ 12. Sagenkreise.

Indem die sagenhaften Gestalten mit anderen in Berührung gebracht wurden, entstanden Sagenkreise um sie. Die bei einzelnen Stämmen besonders gepflegten Sagen wurden von den Sängern zu anderen Stämmen getragen und mit heimischen Erinnerungen, zum Teil auch mit mythischen Zügen vermischt. So trat die bei den

Rheinfranken gesungene Sage von dem göttlichen Siegfried, der Walküre (Schlachtjungfrau), Brünnhilde und den dämonischen Nibelungen in Verbindung mit der Sage von Gunther, die ihrerseits mit der von Etzel und Kriemhilde vereinigt worden war, u. s. w. Zum Zwecke übersichtlicher Gruppierung werden nach den Stämmen, bei denen die Sagen sich zuerst ausbildeten, gewöhnlich folgende Sagenkreise[1]) unterschieden:

1. Der ostgotische (Ermanarich, Dietrich, Etzel),
2. der burgundische (Gunther, Kriemhilde),
3. der rheinfränkische (Siegfried, Brünnhilde),
4. der alemannische (Walther, Hildegud),
5. der friesisch-niederfränkische (Hilde, Gudrun),
6. der langobardische (Rother, Ortnit, Hug- und Wolfdietrich).

---

[1]) Die Einteilung ist freilich aus vielen Gründen anfechtbar. Die deutsche Attilasage als hunnisch zu bezeichnen ist ganz unstatthaft. Für Hug- und Wolfdietrich wird mit größter Wahrscheinlichkeit fränkischer Ursprung behauptet; ebenso könnte auch die Walthersage eine fränkische genannt werden.

A. Althochdeutsche Zeit.

Von den Anfängen der deutschen Litteratur bis zum Beginn der Kreuzzüge. Heidnische Poesie und Litteratur der Geistlichen.

(Bis um 1100.)

§ 13. Sprache; Zeiträume.

Die bedeutendsten Denkmäler dieses Zeitraums sind größtenteils in hochdeutscher Sprache geschrieben, nur eines rein niederdeutsch (altsächsisch). Die „althochdeutsche“ Sprache giebt der gotischen an Kraft und Vollklang nichts nach. Erst im 11. Jahrhundert beginnen die tönenden Vokale der Vorsilben und Endungen in dem einförmigen klanglosen ĕ aufzugehen, ein Vorgang, der um die Mitte des Jahrhunderts schon so weit fortgeschritten ist, daß man die nach 1050 entstandenen Denkmäler ebenso gut schon dem Früh-Mittelhochdeutsch zurechnen könnte. Vgl. Formen wie gilobôt — gelobet, gisungan — gesungen, spilôdun — spileten, zi holza — ze holze, dero guotôno manno — der guoten manne.

Die ältesten Handschriften deutscher Litteraturdenkmäler stammen aus der 2. Hälfte des 8. Jahrhunderts, und über diese Zeit reicht auch seiner Sprachform nach kein uns erhaltenes Schriftwerk zurück. Doch weisen einige durch ihren Inhalt auf ein höheres Altertum: insofern können die beiden Merseburger Sprüche und das Hildebrandslied als vorkarolingische Denkmäler bezeichnet werden, ihnen folgen die der Karolingerzeit (etwa 750—900), dann die aus der Zeit der sächsischen und salisch-fränkischen Kaiser (etwa 900—1100).[1])

§ 14. Die Merseburger Zaubersprüche.

In die Zeit des unvermischten Heidentums reichen die beiden **Merseburger Zaubersprüche** zurück, obwohl die 1841 von Waitz aufgefundene Handschrift in Merseburg erst dem 10. Jahr-

[1]) Eine reiche Auswahl trefflicher Texte bietet Braunes althochdeutsches Lesebuch; zur Einführung sehr geeignet ist: Schauffler, Althochdeutsche Litteratur (Sammlung Göschen 28).

hundert angehört. Die Form ist natürlich die des Stabreimverses. Die Darstellung — erst Erzählung, dann Beschwörung — ist ebenso altertümlich wie der Inhalt. Im 1. Spruche (4 Zeilen) werden Idisi (Walküren) geschildert, mit deren Hilfe ein Kriegsgefangener seinen Haftbanden entspringen soll; der 2. (8 Zeilen) führt eine Anzahl Götter (Phol, Wodan, Balder [= Phol?]) und Göttinnen (Sinthgund, Schwester der Sunna, und Frija, Schwester der Volla) ein, die bei der Heilung eines lahmenden Rosses mitwirken sollen. Ähnliche Zaubersprüche gab es zahllose, von denen uns einige, aber in viel jüngerer Sprachform, überliefert sind.

§ 15. Das Hildebrandslied.

Von dem ganzen Reichtum der epischen Volksdichtung, die mit der Heldensage der Völkerwanderung in jener schönsten Zeit des epischen Volksgesanges, als das Christentum eben erst mit dem alten Wodanglauben zu ringen begann (etwa um 600), aufblühte, besitzen wir nur einen einzigen Überrest in einer um zwei Jahrhunderte jüngeren Aufzeichnung, ein Bruchstück von geringem Umfang (68 Langverse), aber von hohem dichterischem Werte, das uns ahnen läßt, welch ein Schatz erhabener Poesie uns in jenen Heldenliedern verloren gegangen ist: das alte **Hildebrandslied.** Das Bruchstück ist um 800 von zwei Mönchen im Kloster Fulda auf den Umschlag einer theologischen Handschrift geschrieben, nach einer Vorlage, die lückenhaft aus der Erinnerung aufgezeichnet war. Die Sprachform zeigt eine seltsame Mischung hoch- und niederdeutscher Bestandteile; den Inhalt bildet eine Episode des ostgotischen Sagenkreises. Vor Odowakar (Ôtachar, für den in späterer Sage Ermanarich eintrat) ist Theoderich mit dem alten treuen Hildebrand und andren Helden ostwärts zu den Hunnen geflohen. Nach 30 Jahren kehrt er zurück, aber der Gegner tritt ihm mit Heeresmacht entgegen. Es kommt zur Schlacht, während welcher die Ereignisse des Liedes sich abspielen. Hildebrands Sohn Hadubrand, vom Vater einst als Kind zurückgelassen, ist unter den Feinden und stößt mit dem Vater zusammen. Auf Hildebrands Frage nennt er seinen Namen; sein Vater Hildebrand, sagt er, sei mit Theoderich geflohen und sicher inzwischen gestorben. Da giebt sich Hildebrand zu erkennen und bietet kostbare Gabe; aber Hadubrand glaubt ihm nicht und bleibt bei seiner Rede: Tot ist Hildebrand, Heribrands Sohn. Was der Vater darauf sagt, ist verloren, ebenso zum Teil die folgenden Worte Hadubrands, der vom Kampf nicht lassen und dem Gegner die Rüstung abgewinnen will. Mit der erschütternden Klage des Vaters setzt das Lied wieder ein: Weh nun, waltender Gott, Wehgeschick ergeht! Dreißig Jahre war er fern, in allen Kämpfen

glücklich, und jetzt soll er sein eignes Kind erschlagen oder von ihm erschlagen werden? Hadubrand zeiht ihn, wie zu ergänzen ist, der Feigheit. Da versetzt der Alte: Der wäre wahrlich ein Feigling, der dir nun Kampf weigerte. Und so beginnt denn der furchtbare Streit. Wie er endete, erfahren wir nicht, weil den Schreibern der Platz auf ihren Buchdeckeln ausging. Aber die ernste, feierliche Haltung des Liedes und andre Gründe lassen keinen Zweifel: der Sohn fiel von Vatershand. So erzählt noch um 1250 die nordisch niedergeschriebene Thidrekssaga, die nach niederdeutschen Liedern und Erzählungen alle zu Dietrichs Kreis gehörigen Sagen zusammenfaßt; in dem deutschen Volkslied des 14. Jahrhunderts (§ 41) ist der tragische Schluß einem heiteren gewichen: der Kampf endigt mit Erkennung und Scherzreden, Vater und Sohn ziehen heim, Frau Ute erkennt den längst verlorenen Gatten wieder. Die alte Dichtung mit ihrem meisterhaften Aufbau und lebendig edlem Ausdruck, ihrer vollendeten Seelen- und Charakterschilderung, vor allem mit ihrem heldenhaft erhabenen, tief sittlichen Geiste gehört zu den Kleinoden unserer Litteratur.

§ 16. Christentum; Karl der Große; christliche Litteratur.

Das Christentum hatte sich zunächst unter den gotischen Völkern in der Form des Arianismus verbreitet; in das eigentliche Deutschland drang es vom Westen her zuerst durch die Thätigkeit zahlreicher Glaubensboten, die von den britischen Inseln her kamen, wie durch die Iren Columban († 615) und Gallus († 627), den Gründer des Klosters St. Gallen. Der Angelsachse Winfried (Bonifatius † 755) organisierte die deutsche Kirche und begründete ihre Abhängigkeit vom Papste. Die politische Macht, auf die er sich stützte, war das fränkische Reich, das zu einem Bollwerke deutscher Nationalität wurde, als die Karolinger alle unvermischt deutschen Stämme in ihrem Machtgebiet zusammenzufassen strebten, ein Ziel, das **Karl der Große** († 814) wirklich erreichte. Er hat nicht nur den letzten dem Wodansglauben treugebliebenen deutschen Stamm, die Sachsen, mit Gewalt dem Christentum zugeführt und dadurch dessen Sieg in deutschem Land äußerlich vollendet, er hat auch durch seine Friedensthätigkeit zugleich dem Christentum und der deutschen Litteratur beträchtlichen Vorschub geleistet. Bedeutend sind seine Verordnungen (789) über Predigt und christlichen Unterricht, infolge deren Vaterunser und Glauben, Beicht- und Taufformeln in deutscher Sprache abgefaßt und das Matthäusevangelium übersetzt wurde. Die Geistlichkeit wurde Trägerin der geistigen Kultur: in den Klosterschulen zu Fulda (die berühmten Äbte Sturm und Hrabanus Maurus) und St. Gallen widmete man sich neben dem Studium des Lateins auch der Pflege der deutschen Sprache; auf

Anregung des großen Königs entstanden Predigtsammlungen in deutscher Sprache, Wörterbücher, Übersetzungen der Kirchenväter und Erklärungen dazu. Sein großer Sinn bewahrte Karl vor aller Einseitigkeit; er pflegte die lateinisch christliche Bildung, ohne darüber die heimische zu vernachlässigen. Er bemühte sich um Herstellung einer deutschen Rechtschreibung und ließ, wie sein trefflicher Biograph Einhard († 840) berichtet, „die uralten deutschen Lieder, in denen die Thaten und Kriege der alten Könige besungen wurden, aufschreiben, damit sie unvergessen blieben.“ Hätten seine Nachfolger in seinem Geiste gehandelt, wir besäßen gewiß noch manchen köstlichen Rest der nationalen Heldendichtung außer dem Hildebrandsliede. Aber schon sein Sohn Ludwig der Fromme († 840) verachtete das heidnisch Vaterländische, und der Klerus verfolgte es. Kein Wunder, daß jene alten Lieder doch dem Untergang verfielen. Das Volk sang sie zwar weiter, aber es schrieb nicht, und so ging alles verloren. Dafür entwickelte sich eine ausschließlich christliche Litteratur; auch die lateinisch gebildeten Dichter behandelten geistliche Stoffe, aber sie thaten es in deutscher Sprache und deutschem Geist.

§ 17. Stabreimende Denkmäler der Karolingerzeit.

1. Schon unter Karl dem Großen, kurz nach 800, in Bayern gedichtet und aufgezeichnet ist das **Wessobrunner Gebet**, gefunden im oberbayrischen Kloster Wessobrunn. In stabreimenden Versen beginnt es rein episch mit einer Darstellung der vor der Schöpfung herrschenden Leere, wo weder Erde noch Himmel, weder Baum noch Berg, weder Sonne noch Mond noch Meer war; nur der allmächtige Gott, der Männer mildester, war, und bei ihm manche göttlichen Geister. Daran schließt sich ein kurzes prosaisches Gebet um den rechten Glauben und die Kraft, dem Teufel zu widerstehen.

In einer Handschrift, die Ludwig dem Deutschen († 876) gehörte, steht ein allitterierendes Gedicht vom Weltuntergang, gewöhnlich **Muspilli** (mû Erde, spillan zerstören) genannt, ebenfalls in bayrischer Mundart, lückenhaft überliefert. Hin und wieder scheinen, wie auch im Wessobrunner Gebet, noch heidnische Vorstellungen (hier von der Götterdämmerung) durchzuschimmern, was freilich neuerdings bestritten wird.

2. Die Kirche mußte, um die heidnischen Heldenlieder zu verdrängen, auf Ersatz durch christliche Epen denken. So entstanden außer kleineren auch zwei christliche Dichtungen von großem Umfange, in denen sich die Dichter sogleich an den höchsten und würdigsten Gegenstand wagten: der Heliand unter Ludwig dem Frommen, Otfrieds Evangelienbuch unter Ludwig dem Deutschen.

Der **Heliand** (d. i. Heiland) ist auf Veranlassung Ludwigs des Frommen um 830 von einem Geistlichen, wahrscheinlich im

Kloster Werden an der Ruhr, niederdeutsch, und zwar in altsächsischer Mundart, geschrieben und erzählt in fast 6000 Langversen die Geschichte des Erlösers. Als Quelle diente die lateinische (urspr. griechische) Evangelienharmonie des Tatian, daneben gelehrte Erklärungen der Bibel, ohne daß der Verfasser seine dichterische Selbständigkeit und die frische Volkstümlichkeit der Darstellung aufgab. Hat ihn auch der Stabreim zu einer gewissen Breite und Wortfülle gezwungen, so ist sein Werk doch nicht nur als Sprachdenkmal, sondern auch durch seine kraftvoll schlichte Poesie von hohem Werte. Kulturgeschichtlich merkwürdig und poetisch reizvoll ist die Unbefangenheit, mit der der Dichter die Handlung gewissermaßen auf deutschen Boden verpflanzt, den Heiland mit seinen Jüngern ganz wie einen deutschen Fürsten schildert, der mit seinen Gefolgsmannen auszieht, sein Volk zu erlösen. Gewiß die beste Art, die Sachsen anzuziehen und zu ihrer friedlichen inneren Bekehrung beizutragen.

§ 18. Karolingische Denkmäler mit Endreim.

1. Einen ganz anderen Charakter als der Heliand trägt das um etwa 40 Jahre jüngere Evangelienbuch, das der Rheinfranke **Otfried** um 868 im Kloster Weißenburg (im Elsaß) vollendete und Ludwig dem Deutschen widmete. Schon durch die hochdeutsche Sprache bildet es einen Gegensatz zum Heliand, aber auch durch die Darstellung, die keinen volkstümlich epischen, sondern einen moralisierend gelehrten Ton anschlägt, obwohl es Otfried weder an Gemüt noch an vaterländischem Stolze fehlt, und durch die poetische Form, die den alten Allitterationsvers verlassen und eine gereimte Strophe an dessen Stelle gesetzt hat. Durch die Anwendung des Endreimes in einer so umfangreichen, vielgelesenen und bewunderten Dichtung hat Otfried dieses im Kleinen schon hier und da benutzte, der lateinischen Hymnendichtung entlehnte neue Kunstmittel in die deutsche Litteratur wirkungsvoll eingeführt. Der Stabreim starb nun in der Poesie allmählich ab, obwohl ihn die Sprache in zahlreichen Formeln bis heute bewahrt hat. Die Strophe, in der Otfried sein für die Kenntnis der althochdeutschen Sprache höchst wichtiges Werk gedichtet hat, besteht aus zwei Langversen, deren jeder zwei mit einander reimende Kurzverse zu je 4 Hebungen hat, z. B.

Lúdowíg ther snélló, thes wísduames fólló,
er óstarríchi ríchtit ál, sô Fránkôno kúning scál.[1])

[1]) Ludwig der Schnelle (Tapfre), des Weistumes (der Weisheit) voll, er Ostreich richtet all (regiert das ganze Ostfrankenreich), so (wie) (ein) Franken-König soll. — Das obige Beispiel zeigt, in welcher Weise der klingende Ausgang verwendet ist, nämlich er wird für zwei Hebungen gerechnet. Daß der Otfriedsche Vers dem alten Stabreimverse nachgebildet ist, springt in die Augen; er hat nur jeden alten $^4/_4$-Takt in zwei $^2/_4$-Takte aufgelöst.

2. Andere Dichter besangen die geschichtlichen Thaten der Könige in christlicher Auffassung. Erhalten ist uns von diesen historischen Liedern das in Otfriedischen Reimversen abgefaßte rheinfränkische **Ludwigslied**, das den Sieg des jugendlichen Westfrankenkönigs Ludwigs III. über die Normannen bei Saucourt (3. Aug. 881) frisch und kernig feiert; doch ist die Haltung geistlich: der König singt ein heiliges Lied, die Seinen antworten mit Kyrieleison.

Anmerkung. Die prosaische Litteratur der Karolingerzeit besteht, wie oben (§ 16) gesagt, aus Übersetzungen zu kirchlichen Zwecken. Als ein sprachlich und geschichtlich höchst interessantes Sprachdenkmal seien hier (obwohl sie nicht eigentlich zur Litteratur gehören) die Straßburger Eide erwähnt, die 842 Karl der Kahle und Ludwig der Deutsche samt ihren Völkern, jener in deutscher, dieser in romanischer Sprache ablegten. Sie sind in Nithards Vier Büchern Geschichte (III, 5) erhalten.

§ 19. Allgemeines über die Litteratur unter Ottonen und Saliern.

So Großes die sächsischen Kaiser für Deutschland gethan haben und so bedeutend die seit Ottos des Großen Kaiserkrönung (962) immer enger werdende Verbindung mit Italien für die deutsche Kultur gewesen ist, die schöne Entwickelung der deutschen Dichtung unter den Karolingern gerät zur Zeit der Ottonen ins Stocken. Es tritt dafür die lateinische Poesie in den Vordergrund. Antike Studien wurden nicht nur von Geistlichen, sondern von vielen anderen Gebildeten getrieben, so daß man die heimische Sprache, die nur vereinzelt in der Prosa zu wissenschaftlichen Zwecken angebaut wurde, in den höheren Kreisen vernachlässigte und als „Bauernsprache" verachtete.

Die sturmbewegte Zeit der salischen Kaiser (1024—1125) war indes dem weiteren Ausbau dieser mittelalterlichen Renaissance nicht günstig; es tritt eine rückläufige Bewegung ein, die gelehrten Studien werden vernachlässigt; dafür hebt sich seit der Mitte des Jahrhunderts langsam wieder der Sinn für die deutsche Sprache, obwohl der Inhalt der Poesie undeutsch ist. Es erscheinen Vorboten einer neuen eigentümlichen Entwickelung, die, nach vorübergehendem Herabsinken in den letzten Unglücksjahren Heinrichs IV. und der nüchternen Zeit des letzten Saliers, rasch zu einer hohen Blüte führt.

§ 20. Deutsche Prosa und deutsche Heldensage unter den Ottonen.

1. Waren die Klosterschulen die eigentlichen Pflegestätten der lateinischen gelehrten Kultur unter den Ottonen,[1]) so ist doch gerade von St. Gallen zu rühmen, daß hier einerseits durch Notker die deutsche Prosa gepflegt, andererseits durch Ekkehard die poetische Welt der heimischen Sage vereinzelt betreten wurde, beides freilich nicht zu freiem Schaffen, sondern zu gelehrten Zwecken. **Nôtkêr Labeo** (der Großlippige), auch **Teutonicus** (der Deutsche) genannt († 1022) und seine Schüler übersetzten fleißig und zum Teil mit ehrenwerter Meisterschaft aus dem Latein in deutsche Prosa. Von den Arbeiten Notkers seien erwähnt die Schrift des Boëtius über den Trost der Philosophie und die Psalmen.

2. In seiner lateinischen Rhetorik hat Notker zwei Reimstrophen deutscher Spielmannspoesie aufbewahrt, die einzigen armen Reste heimischer Volksdichtung aus dem 10. Jahrhundert. Diese hatte sich trotz der Ungunst der Zeit lebendig erhalten. Die einst hochgeehrten, an Fürstenhöfen gern gesehenen Sänger zogen jetzt als arme Spielleute oder Fahrende von Dorf zu Dorf, die alten Lieder von Dietrich, Siegfried u. s. w. und neue über Ereignisse der Geschichte singend, und in St. Gallen bearbeitete ein Klosterschüler ein Stück deutscher Heldensage als Schulübung in lateinischem Gewand, in Vers und Stil des Vergilius. Das Lied von Walthari Starkhand (Waltharius manu fortis) ist um 920 von Ekkehard dem Ersten, dem nachmaligen Dekan von St. Gallen († 973), in lateinischen Hexametern bearbeitet worden. Da Ekkehard Geist und Ton des deutschen Originals treu bewahrt hat, so hat er dieses altdeutsche Heldengedicht mehr als bloß dem Inhalte nach für uns gerettet. Es erzählt mit echt epischer Anschaulichkeit, wie Walthari (Walther) von Aquitanien (Westgotenland) seine Verlobte Hildegund samt reichen Schätzen von den Hunnen entführt und vor einer Höhle im Wasgenwalde eine Reihe von Kämpfen bestehen muß gegen zwölf Helden, die Gunther aus Worms herbeiführt. Unter ihnen ist Hagen, sein alter Bundesbruder, der zuerst den Kampf weigert. Erst als alle Recken des Königs gefallen sind, läßt er sich von diesem erweichen. Mit Gunther vereint fällt er den Helden an. Nachdem Gunther ein Bein, Walthari seine Rechte, Hagen ein Auge verloren hat, schließen sie Frieden. Hildegund verbindet ihnen die Wunden und reicht Wein. Unter wilden Scherzreden erneuern Walthari und Hagen ihren Bund. Der Strom trotzigen Heldentums tobt in der Dichtung, aber dazwischen sind

[1]) Vortreffliche Schilderungen in Scheffels „Ekkehard“ und Freytags „Nest der Zaunkönige“.

Ruhepunkte von zarter Poesie und tiefem Gefühl. Bewundernswürdig ist die Mannigfaltigkeit in der Schilderung der Einzelkämpfe. So gehört das Gedicht trotz seiner undeutschen Gewandung zu den wertvollsten Resten altdeutscher Poesie.

§ 21. Lateinische Dichtungen der Geistlichen.

1. Nur in antikem Kleide konnte das deutsche Lied noch auf Teilnahme der höheren Kreise rechnen, die in diesem Zeitraum nach klassischer Bildung strebten. Die volkstümlichen Reime der Spielleute treten zurück vor den lateinischen Liedern der Vaganten (d. i. wandernden Geistlichen), die durch zierliche Form und heiteren Inhalt ergötzten. Die Nonne **Roswitha** (Hrôtsuîth) in Gandersheim am Harz dramatisierte nicht ohne Geschick um 980 sechs Heiligengeschichten nach dem Formmuster des römischen Terenz, den sie dadurch zu verdrängen suchte, und verherrlichte Ottos d. Gr. Thaten in gewandten Hexametern. In demselben Versmaße, aber mit Reimen verziert[1]), schrieb schon um 940 ein Mönch in Toul die **Ecbasis captivi** (Flucht des Gefangenen), die älteste Tierdichtung des Mittelalters, worin unter dem Bilde eines Kalbes, das dem sichern Stall entschlüpft ist, ein dem Kloster entronnener Mönch verspottet wird; der wichtigste und ausgedehnteste Teil der Dichtung ist eine eingeflochtene Erzählung des Wolfes, die von den Ursachen seiner Feindschaft mit dem Fuchse handelt und in der der Kern zu erkennen ist, aus dem sich eine seit dem 12. Jahrhundert besonders gepflegte Abart der epischen Dichtung, das Tierepos, entwickelt hat.

2. Der salisch-fränkischen Zeit endlich gehört ein um 1030 zu Tegernsee in Bayern verfaßter lateinischer Roman in leoninischen Hexametern an, der (nur bruchstückweise erhaltene) **Ruodlieb.** Hier versucht zum erstenmale ein Deutscher eine größere Erzählung frei zu gestalten. Die abenteuerlichen Schicksale des Helden, die zum Teil im Morgenlande spielen, deuten bereits auf die später durch die Kreuzzüge aufblühende ritterliche Poesie.

§ 22. Deutsche Schriftwerke vom Ausgang dieses Zeitraums.

Erst in der 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts begannen die Geistlichen sich wieder mehr der deutschen Sprache, die sich bereits stark dem Mittelhochdeutsch nähert (vgl. § 13), zu bedienen. Die

---

[1]) So daß Cäsur und Versschluß reimen, z. B. Talibus a culpis facta est expulsio vulpis. Ecbasis 1096. Solche Verse hießen leoninische Hexameter.

Stoffe sind ausschließlich kirchliche, da die Kirche mit ihren Reformbestrebungen (Gregor VII.) die deutsche Laienwelt für ihre Zwecke zu begeistern suchte. Für eine große Pilgerfahrt ins heil. Land (1064) schrieb der Bamberger Scholasticus **Ezzo** ein strophisches Gedicht, das vom Sündenfall ausgeht und in einem Jubelgesang über die Erlösung durch Christus gipfelt; die tiefempfundene Dichtung ergriff die Zeitgenossen mächtig. Andere feierten die Mutter des Heilands in epischen und lyrischen, oft sehr lieblichen Marienliedern. Ein fränkischer Geistlicher verfaßte um 1080 das **Annolied**, einen Abriß der Weltgeschichte, der mit der Verherrlichung Kölns und seines großen Bischofs Anno († 1075) schließt und hier sich zu echtem Dichterschwung erhebt. Auch die deutsche Prosa fand erneute Pflege: der Abt **Williram** von Ebersberg in Oberbayern gab um 1065 eine Übertragung und mystische Erklärung des Hohen Liedes.

B. Mittelhochdeutsche Zeit.

Vom Beginn der Kreuzzüge bis zur Reformation (bis um 1500).

1. Blütezeit der mittelhochdeutschen Poesie im Zeitalter der Kreuzzüge. Ritterliche Dichtung. (Etwa 1100—1300.)

§ 23. Geschichtliche Voraussetzungen.

Der allgemeine religiöse Aufschwung, der schon das Zeitalter Gregors VII. kennzeichnet, nimmt seit dem Ende des 11. Jahrhunderts einen noch höheren Flug. Die Kreuzzüge (seit 1096), von Frankreich ausgehend, soviel irdische Leidenschaft und rohe Abenteuerlust sich unter heiliger Fahne barg, sind doch unzweifelhaft der Ausdruck einer beispiellosen religiösen Begeisterung, durch welche die Thatkraft des abendländischen Adels auf ein würdigeres Ziel als auf gegenseitige Befehdung gelenkt wurde. Blieb Deutschland der Beteiligung am 1. Kreuzzuge noch ziemlich fern, so stellte sich im zweiten (1147—1149) der deutsche König (Konrad III.) selbst neben den französischen an die Spitze des Unternehmens und viele Tausende Edler mit ihren Dienstmannen folgten ihm. Freilich war der Zug erfolglos, insofern die arg zusammengeschmolzenen Ritterheere unverrichteter Sache umkehren mußten; in andrer Hinsicht aber war der Erfolg ein außerordentlicher: die beiden Nationen waren zu einander in regen Verkehr getreten; mit Eifer nahmen die Deutschen auf, worin ihnen die Franzosen voraus waren: feinere Sitte, geistige Bildung. Auch die Berührung mit dem Orient brachte neue Anschauungen. Der Stand, der sich zum Träger der zeitbeherrschenden Ideen berufen sah, der der Ritter (d. h. der Edlen und ihrer Dienstmannen)[1]) trat als geistig ebenbürtig neben den der Geistlichen, der bis dahin ausschließlich Träger aller höheren Kultur gewesen war. Aber auch das nationale Bewußtsein hob sich mächtig, als das große Herrschergeschlecht der Staufer (seit 1138, Friedrich Barbarossa 1152—1190, Friedrich II. 1215

[1]) Das Wort (rîter, ritter) bedeutet eigentlich Reiter, d. h. berittene Dienstmannen; nach ihnen nannten sich dann auch die Edlen selbst Ritter. Der Standesunterschied zwischen Herr und Ritter blieb natürlich bestehen.

bis 1250) durch Waffenthaten und hochsinnige Bestrebungen, durch geistige Macht der Persönlichkeiten und Glanz des höfischen Lebens alle andern Fürstenhäuser überstrahlte. Die aufs neue entbrennenden Kämpfe zwischen Kaiser und Papst spannten die Geistes- und Körperkräfte aufs höchste an. Durch alles dies strömte von allen Seiten her neue Bewegung in das Geistesleben der Nation. Kein Wunder, daß das Zeitalter der Kreuzzüge und der Hohenstaufen eine Blütezeit auch der deutschen Dichtung wurde, und daß der Stand, der die glänzenden Thaten der Zeit ausfocht, der Ritterstand, der im kriegerischen Deutschland seine rechte Stätte fand, der Frömmigkeit, Ehre, Treue, Tapferkeit, feine Zucht und Verehrung edler Frauen auf seine Fahnen schrieb und also die Ideale der Zeit zu verkörpern suchte, sich auch der Führung auf dem Gebiete der Poesie bemächtigte.

§ 24. Die Vorbereitungszeit von 1100—1180.

Der glänzenden Entfaltung der Poesie geht ein Vorfrühling voraus, der den Übergang vom vorigen Zeitalter bildet. Der Versbau ist noch nachlässig, der Reim unvollkommen und oft durch Assonanz ersetzt; langsam nur dringt eine reinere poetische Form durch. Die Dichter sind anfangs noch fast ausschließlich Geistliche, neben ihnen lassen sich aber auch bald die bürgerlichen Spielleute vernehmen, die allmählich die Teilnahme höherer Kreise gewinnen. Während diese heimische Stoffe volkstümlich behandeln, führen die geistlichen Dichter, um der Gunst des Publikums nicht verlustig zu gehen, weltliche Stoffe aus dem Ausland ein, indem sie französische Epen übersetzen. Neben dem Epos, das sich durchweg der kurzen vierhebigen Reimpaare bedient, entwickeln sich die Anfänge der kunstmäßigen (ritterlichen) Lyrik und der (spielmännisch bürgerlichen) Spruchdichtung.

1. Epen von geistlichen Dichtern.

Die reiche, sagenhafte Tradition über Alexanders des Großen wundersame Thaten und Fahrten war nach lateinischen Quellen in Frankreich poetisch gestaltet worden; danach dichtete der mittelrheinische Priester **Lamprecht** um 1130 sein Alexanderlied, das erste deutsche Epos nach französischem Muster. Die bunte Fülle des Inhalts, durch die er die Zeitgenossen anzog, verdankte er seinem Originale; eigne dichterische Begabung zeigt er nur in den lebhaften Schlachtenschilderungen. Eine andere, ursprünglich deutsche, aber verschollene Sagenwelt wurde den Deutschen durch den Regensburger Priester **Konrad** wieder erschlossen, der auf Geheiß Herzog Heinrichs des Stolzen nach 1130 die französische Chanson de Roland zu seinem Rolandslied umarbeitete. Den ausgeprägt nationalen

Geist der französischen Volksdichtung, die Karl den Großen und seine Paladine verherrlicht, ersetzt Konrad durch einen allgemein christlichen. Der große Kaiser, dessen Andenken ja auch in Deutschland nie ganz erloschen war, der aber eigentlich nur in Frankreich der Mittelpunkt einer weit ausgebreiteten Sagendichtung wurde, wird bei Konrad zu einem Ideal des christlichen Fürsten, wie Roland zu dem des christlichen Ritters. Der Stil des Gedichtes ist von kraftvoller, volkstümlicher Kürze. Den Inhalt bildet der Zug Karls nach Spanien, der wie ein Kreuzzug gegen die Heiden (Muhamedaner) aufgefaßt wird, der Heldenkampf und Tod von Karls Neffen Roland im Thale Roncesvalles und die Bestrafung von Rolands verräterischem Oheim Genelun (Ganelon). Die Dichtung wurde so beliebt, daß noch im 13. Jahrhundert eine modernisierte Bearbeitung davon erschien. — Großer Beliebtheit erfreute sich auch die bis zum Jahre 1147 gehende sogenannte **Kaiserchronik**, eine Art römisch-deutscher Weltgeschichte in Versen, höchst wunderlich mit Heiligenlegenden und andern sagenhaften Erzählungen durchsetzt.

2. Epen von weltlichen Dichtern.

Die weltlichen Dichter sind meist Spielleute; diese kamen der Lust an abenteuerlichen Erzählungen, die durch die Berührung mit dem Orient gesteigert worden war, dadurch entgegen, daß sie Stoffe der heimischen Heldensage mit wunderbaren Fahrten, bunten Abenteuern und derben Späßen aufputzten. Weit höher als die große Menge dieser für die bloße Unterhaltung berechneten Reimereien steht das von einem mittelfränkischen Spielmann in Bayern um 1140 gedichtete schöne Epos **König Rother**, seit dem Hildebrandslied und dem Waltharius die erste duftende Blüte des deutschen Heldensanges. Es erzählt, nach einer von dem Langobardenkönig Authari auf Rothari übertragenen Überlieferung (s. § 11), wie Rother Brautwerber nach Konstantinopel schickt, die vom Kaiser Gefangenen befreit und die Braut entführt; daran knüpft sich noch eine Rückentführungs- und eine Wiedergewinnungsgeschichte, bei der ein kluger Spielmann eine große Rolle spielt. Der edle Grundton, der ergreifend durch das Ganze klingt, ist die deutsche Treue der Mannen gegen den Fürsten und des Fürsten gegen die Mannen.

Auch das Spielmannsgedicht vom **Herzog Ernst** (um 1175) schlägt ernstere Töne an. Es besingt eine bayrische Sage, die an die Empörung des Herzog Ernst von Schwaben († 1030) gegen seinen Stiefvater, den Kaiser Konrad II., anknüpfte. Der Herzog (hier von Bayern) wird verbannt und zieht (ein Lieblingsthema der Zeit) in den Orient, wo er mit seinem Freunde Wernher und andern Getreuen die sonderbarsten Abenteuer erlebt. Endlich kehrt er zurück und wird vom Kaiser in Gnaden aufgenommen. Der Konflikt zwischen Sohnesgehorsam und Kindestreue, der den Grund-

stock der Sage bildet, kommt zwar nicht zu voller Wirkung (etwa wie in Uhlands edler Dichtung), erhebt aber doch das Ganze über die bloße Unterhaltungspoesie. Von dem ursprünglichen Gedicht besitzen wir nur Bruchstücke. Seine große Beliebtheit beweisen aber die erhaltenen Umdichtungen späterer Jahrhunderte; sogar lateinisch und in Prosa wurde es bearbeitet und ist noch jetzt als Volksbuch lebendig.

Um diese Zeit dichtete der elsäsische Spielmann **Heinrich der Glîchezâre** das erste deutsche Tierepos (vgl. § 21), den Reinhard Fuchs (um 1180), nach französischer Vorlage, aber mit starken Kürzungen und selbständigen Zusätzen; und der erste ritterliche Dichter, **Eilhard von Oberge**, Dienstmann Heinrichs des Löwen, übertrug in freier Weise ein französisches Ritterepos, in dem schon der höfische Charakter stark hervortritt, die Geschichte von Tristan und Isolde. Eilhard ist ein Vorläufer der höfischen Epik des klassischen Zeitalters, auf die er aber keinen unmittelbaren Einfluß ausgeübt hat, und in der sein Ruhm vor dem Gottfrieds von Straßburg (§ 29), der den gleichen Stoff behandelte, verblich. Eilhard schrieb (um 1180) in mitteldeutscher Mundart. Beide letztgenannten Dichtungen sind nur in Bruchstücken und späteren Bearbeitungen erhalten.

3. Anfänge des Minnesangs und der Spruchdichtung.

Später als im Epos macht sich in der Lyrik allmählich französischer Einfluß geltend. Von jeher hatte man in Deutschland auch nichtepische Lieder gesungen (vgl. § 7), sie waren meist einstrophig, einfach in Form und Ausdruck, der kunstlose Widerklang der innersten Empfindung. Als selbständige Kunstgattung entwickelte sich um die Mitte des 12. Jahrhunderts zuerst in Österreich aus dem altheimischen Volkslied die ritterliche Liebeslyrik, der Minnesang. Der älteste Minnesänger, dessen Namen wir kennen, ist **der Kürenberger**, ein österreichischer Ritter; seine schönen schlichten Lieder, meist in der damals volkstümlichen Nibelungenstrophe (§ 31) gedichtet, zeigen schon in der unbefangenen Mischung von Erzählung und Gefühlsausdruck deutlich den vaterländischen Boden, dem diese Lyrik entsproß. Denselben nationalen Charakter tragen auch zum größten Teil die herzlichen Lieder des **Dietmar von Eist**, eines jüngeren Landsmannes des Kürenbergers; nur in wenigen macht sich doch schon das durch französische Sitte beeinflußte Rittertum leise geltend. Die ebenfalls uralte, dem deutschen Charakter besonders zusagende Gattung des lehrhaften Spruches blieb vor ausländischem Einfluß gänzlich bewahrt; die Spruchdichtung wurde vorzüglich von bürgerlichen Fahrenden gepflegt. Der älteste uns bekannte Spruchdichter ist der Spielmann **Heriger** (gest. um 1180), gewöhnlich der ältere Spervogel genannt, dessen

kernige Sprüche den ernsten, tiefreligiösen Sinn des vom Schicksal schwer geprüften Mannes ergreifend widerspiegeln. — In der Prosalitteratur, die in der Geschichtschreibung zu einer Art Blüte gelangte, bediente man sich fast ausschließlich des Lateinischen.

§ 25. Allgemeines über die klassische Zeit der mittelhochdeutschen Dichtung von 1180—1300.

1. Die Höhe der Entwickelung mittelhochdeutscher Poesie zeigt sich äußerlich in der Sprache und im Versbau. Das ritterliche Wesen und mit ihm die Geisteskultur überhaupt entfaltete sich vorzüglich in Oberdeutschland, wo ja auch der politische Schwerpunkt des Reiches lag, zur Blüte, und darum nehmen an der klassischen Litteratur fast nur die oberdeutschen Mundarten, die schwäbisch-alemannische und die bayrisch-österreichische teil. Da nun die höheren Kreise der Gesellschaft, d. h. die höfische Welt stark dialektische Formen vermieden, so entstand gewissermaßen eine gemeinsam oberdeutsche die mundartlichen Unterschiede leicht ausgleichende Gesellschaftssprache, deren sich naturgemäß auch die besonders diesen Kreisen angehörenden Dichter bedienten, so daß z. B. die Heimat eines Dichters allein aus der Sprachform seiner Werke nur selten sicher bestimmt werden kann. Aber auch der Satzbau wird korrekter und biegsamer, der Ausdruck gewählter und edler. Störend zeigt sich zuweilen der Einfluß ausländischer Kultur in der Einmengung französischer Wörter, die mit französischer Sitte in die vornehmen Kreise drangen. Begreiflicherweise machte sich dergleichen Einwirkung des Auslandes im Westen, namentlich in den Rheinländern, stärker geltend als in dem weiter abgelegenen Südosten, in Österreich. So auch auf dem Gebiete der Metrik. Der nachlässige Versbau weicht einem überaus fein ausgebildeten, wobei die Zierlichkeit bisweilen in Künstelei ausartet, z. B. in der Lyrik. Der Strophenbau wird nach französisch-provençalischem Muster geregelt.

2. Von den Gattungen der Poesie wurden nur gepflegt und zu hoher Vollendung gebracht Epos und Lyrik (einschließlich der Didaktik). Bei ersterem sind zu unterscheiden 1. das nationale Heldengedicht oder das Volksepos, das Stoffe der einheimischen Heldensage behandelt und, sich den Ansprüchen der herrschenden Rittersitte nur maßvoll anbequemend, nach Charakter, Inhalt und Form deutsch bleibt; 2. das ritterliche oder höfische Epos, das seine Stoffe fremden Quellen, vor allem französischen, entlehnt, seinem Inhalte nach also undeutsch ist, und da es für höfisch gebildete Hörer oder Leser bestimmt ist, auch in Denkart und Form dem Heimischen das Ausländische beimischt. Dem reichen Aufblühen der Poesie stand keine entsprechende Entwickelung der Prosa zur

Seite. Sie dient fast nur praktischen Zwecken. Erst in der 2. Hälfte dieses Zeitraums erhebt sie sich wenigstens in der Predigt zu großartigen Leistungen. Daneben sind die Anfänge der Rechts- und Geschichtsprosa, die von Niederdeutschland ausgehen, beachtenswert.

3. Die Dichter gehören zum weitaus größten Teil dem Ritterstand, also dem der adeligen Laien (Herren) an, nur selten noch begegnen wir einem Geistlichen, zuweilen einem seßhaften bürgerlichen Dichter (Meister) oder einem fahrenden Spielmann. Unter den ritterlichen Dichtern gehören einige dem hohen Adel an (sogar Könige sind darunter wie Heinrich VI. und Konradin), die meisten aber dem armen Dienstadel; diese sind auf die Milde (Freigebigkeit) der Fürsten angewiesen, da ihre Kunst ihnen sonst keine Einnahmen brachte. Einzelne Fürstenhöfe, wie der der österreichischen Herzöge aus dem Geschlecht der Babenberger in Wien und der Thüringer Landgrafen auf der Wartburg, waren wegen ihrer Milde gefeiert. Nicht alle Dichter bewahrten ihren Gönnern gegenüber ihre volle Manneswürde, und auch darin erwies sich die Abhängigkeit von den Höfen oft schädlich, daß die Dichter auf den dort herrschenden Geschmack an ausländischer Sitte und äußerem Glanz Rücksicht nehmen mußten. Daher z. B. die nicht selten ermüdenden Beschreibungen von Festen, Turnieren, Waffen und Pferden, daher vor allem die einseitige Verherrlichung der Minne, des überschwenglichen Frauendienstes, der mit wahrer Liebe oft sehr wenig gemein hat. Am meisten tritt dies im ritterlichen Epos zu Tage; die höfischen Epiker ergriffen und behandelten ihre Stoffe meist nicht nach freier Wahl, sondern auf Bestellung ihrer fürstlichen Brodherren.

§ 26. Die Stoffe des höfischen Epos.

Die ritterlichen Epiker benutzten nur höchst selten einheimische Stoffe, und auch dann kaum jemals ohne eine lateinische Vorlage; manche erneuerten christliche Legenden, manche erzählten aus dem durch Konrads Rolandslied wiedererschlossenen französischen Sagenkreise von Karl dem Großen und seinen Helden, andere behandelten wohl auch antike Sagen, die sie durch französische Vermittelung kennen lernten; die meisten und bedeutendsten holten aber ihre Stoffe aus den in Nordfrankreich vielbearbeiteten Sagen, die sich um Artus gruppiert hatten und mit denen die vom heiligen Gral verbunden worden war. Artus ist der keltischen Sage nach ein König der Briten von Wales, die im 6. Jahrhundert ihre Nationalität gegen die Angelsachsen heldenmütig verteidigten. Die volkstümlichen Überlieferungen von seinen Thaten und denen seiner Helden gelangten zu den stammverwandten Bretonen (in der

Bretagne) hinüber und wurden von diesem den ihnen benachbarten Franzosen mitgeteilt, die sie in Prosa aufschrieben. In Nordfrankreich nun war es, wo der überaus fruchtbare und phantasiereiche Dichter (frz. Trouvère, d. h. Erfinder) Chrestien von Troyes zwischen 1270 und 1290 die an und für sich schon abenteuerlichen Romane des bretonischen Sagenkreises in mehreren umfangreichen Dichtungen zusammenfaßte und märchenhaft ausschmückte. Durch ihn und in der von ihm verliehenen Gestalt wurden diese phantastischen Erzählungen erst populär. Artus erscheint in ihnen als das Ideal eines ritterlichen Königs, der in seiner Hofburg Kaerlleon die Blüte der Ritterschaft um sich versammelt hat und, wie diese, alle ritterlichen Tugenden übt. Zu seinen an einem runden Tisch (table ronde, daher Tafelrunde) tagenden, unablässig auf Abenteuer (aventures aus mittellat. adventurae Begebenheiten, mhd. âventiuren) ausziehenden Helden gehören Erek, Iwein, Lanzelot, Parzival u. a. Die Dichter schwelgten in der Darstellung der märchenhaftesten Erlebnisse dieser Ritter, wobei sie mit besonderer Vorliebe und vorzüglichem Beifall Liebesabenteuer schilderten. Mit der Sage von Parzival hatte sich nun bereits die Gralsage, eine christliche Legende von ungewisser Herkunft, verbunden. Der heilige Gral ist die wunderthätige Schüssel (altfranz. graal, latinisiert gradalis) aus Smaragd, in welcher Joseph von Arimathia das Blut Christi aufgefangen haben soll. Er wird in einem vom Gralkönig Titurel erbauten prachtvollen Tempel auf Montsalvage (Mont sauvage, mhd. Munsalväsche) in Spanien von den Gralsrittern oder Templeisen gehütet und verehrt, die neben allen andern Rittertugenden besonders die der Frömmigkeit und der Selbstverleugnung üben müssen. Außer zahlreichen andern Sagen ist mit der Artussage endlich auch die gleichfalls bretonische von Tristan und Isolde, die maßloseste Verherrlichung der Minne, äußerlich verknüpft worden. Die Gedichte, in denen Chrestien und andere französische und provenzalische (südfranzösische) Dichter diese Sagen, Legenden, Märchen und freien Erfindungen verarbeiteten, und deren immer wiederkehrende Hauptmotive Rittertum und Frauendienst sind, wurden die ergiebigsten Quellen für unsere mittelhochdeutschen Epiker. Das Verdienst der bedeutendsten unter diesen, selbst eines Hartmann, Wolfram, Gottfried, beruht also nicht in der Erfindung, sondern vorzüglich in der seelischen Vertiefung, die sie ihren Nachbildungen zu verleihen wußten.

§ 27. Die höfischen Epiker: Heinrich und Hartmann.

1. Das ritterliche Epos drang vom Niederrhein her nach Deutschland. Der Schöpfer desselben auf deutschem Boden war **Heinrich von Veldeke**, Dienstmann am Hofe zu Cleve, der um 1180 die

antike Äneassage, nicht unmittelbar nach Vergil, sondern nach einer französischen Bearbeitung, in seiner epochemachenden, obwohl poetisch ziemlich mangelhaften Eneit nachdichtete. Das mittelalterliche Gewand, in das hier der antike Stoff gehüllt ist, befremdet uns sehr. Vergils schönes Gemälde ist zum Zerrbilde geworden: Äneas ist ein Muster zierlicher Rittersitte, Lavinia erhält von ihrer Mutter eingehende Belehrung über das Wesen der Minne. Wie die Eneit, so sind fast alle ritterlichen Epen in kurzen Reimpaaren abgefaßt.

2. Geschmackvolle Vollendung der Form, eine überaus fein durchgebildete Sprache und Metrik, kennzeichnet den ersten klassischen Dichter auf diesem Gebiet, **Hartmann von Aue** (gestorben um 1215), der das höfische Epos nach Oberdeutschland verpflanzte. Er war Dienstmann der schwäbischen Herren von Aue und nahm an einem Kreuzzuge (1189) teil; für seine Zeit hochgebildet, verstand er Latein und Französisch. Sein Erstlingswerk ist der Erek (nach Chrestien), durch lange Beschreibungen oft ermüdend, zuweilen der glatten Form noch nicht mächtig, aber anziehend durch die Grundidee, die Treue des Weibes. Gleichfalls ein nach Chrestien bearbeiteter Abschnitt der Artussage ist Hartmanns Iwein; stofflich ganz von seinem Vorbilde abhängig, zeigt der deutsche Dichter sich dem französischen an Gemüt und Gedankenreichtum weit überlegen; die Eleganz der Sprache wie des Verses hat hier bereits ihre Höhe erreicht. Dafür fehlt (dem Erek gegenüber) dem Iwein ein erhebender Grundgedanke; dem gezierten Minnedienst entspricht es, aber nicht schön menschlich ist es, wenn der Held deshalb von seiner Gattin zurückgestoßen wird, weil er über die festgesetzte Zeit auf Abenteuern fern bleibt, und wenn er darüber wahnsinnig wird; der Schluß bringt dann allerdings die Aussöhnung der Gatten. Zwei kleinere Epen Hartmanns stehen unserm Verständnis näher: Gregorius (wieder nach französischer Quelle), eine mittelalterlich-christliche Ödipussage, aber mit versöhnendem Schluß und vor allem Der arme Heinrich. Dieser nimmt unter den Werken der höfischen Dichter eine seltene Ausnahmestellung ein, denn er erzählt eine deutsche (und zwar schwäbische) Sage, die durch Hartmann, vermutlich nach einer lateinischen Prosavorlage, mit dichterischer Freiheit und echt menschlichem Gefühl dargestellt worden ist; weibliche Aufopferungsfähigkeit und männliche Selbstüberwindung werden verherrlicht. Das ausgezeichnete Erzählertalent Hartmanns, seine künstlerische Besonnenheit und die hohe Vollendung von Sprache und Vers wurde schon von seinen Zeitgenossen bewundert, so von Gottfried von Straßburg (im Tristan V. 4619 ff.), der „seine kristallenen Wörtelein" rühmt. In seinen Dichtungen (zu denen auch einige ansprechende Lieder gehören, vgl. § 35, 2) erscheint Hartmann als die Verkörperung des ritterlichen Ideals der mâze (Mäßigung), d. h. der Schicklichkeit nach dem höfischen Anstands-

begriff, dem nötigenfalls auch das rein Menschliche sich unterordnen muß.

§ 28. Die höfischen Epiker: Wolfram.

1. Höhere dichterische und menschliche Vorzüge als den wackern Hartmann schmücken seinen jüngeren Zeitgenossen, den Bayer **Wolfram von Eschenbach** (d. i. Ober=Eschenbach bei Ansbach), den tiefsinnigsten und eigenartigsten unter allen mittelalterlichen Dichtern (von 1170—1220). Er war in Wildenberg (jetzt Wehlenberg) bei Eschenbach geboren, wuchs arm und ohne Schulbildung auf, war ein Dienstmann der Grafen von Wertheim, hielt sich seit 1203 öfters am Hofe Landgraf Hermanns von Thüringen auf, wo er mit Walther von der Vogelweide zusammentraf, war verheiratet und Familienvater, kehrte 1217 für immer in seine Heimat, wo er ein kleines Lehngut hatte, zu Weib und Kind zurück und wurde in der Frauenkirche zu Eschenbach begraben. Stolz auf sein „Schildesamt", ein Ritter durch und durch, hat er sich von den schlimmsten Ausschreitungen der höfischen Sitte doch reingehalten; er preist nicht nur die höfische Minne, sondern auch das stille Eheglück; höher als der äußere Glanz, stehen ihm die sittlich religiösen Aufgaben des Rittertums. Ein Gemüt voll sinniger Frömmigkeit, ein männlicher Charakter, ein Geist von großartiger Erhabenheit, philosophischer Tiefe und kühnem Humor, eine mächtige Gestaltungskraft, Glut der Empfindung und erstaunliche Sprachgewalt (freilich nicht Sprachgewandtheit), das sind die Eigenschaften, die Wolfram zum größten Dichter des deutschen Mittelalters machen. Außer einigen wenigen, aber wundervollen Liedern (§ 35, 2) besitzen wir von ihm zwei unvollendete Epen: Willehalm und Schionatulander, und ein vollendetes: Parzival. In ihnen steht er seinen französischen Vorbildern schon deshalb viel freier als Hartmann gegenüber, weil er weder lesen noch schreiben konnte; er ließ sich die Originale Abschnitt für Abschnitt vorlesen und diktierte dann seine Verse. Dabei bewährt er ein ungeheures Gedächtnis, indem er die verwickeltsten Stoffe stets völlig klar im Kopfe hat, ebenso aber auch eine dichterische Selbständigkeit, wie sie sonst den höfischen Epikern fremd war. Seine Sprache ist viel weniger zierlich als die Hartmanns, dafür aber durchaus ursprünglich, oft volkstümlich frisch, aller ernsten und heitern Töne mächtig, bilderreich, zuweilen dunkel und seltsam.

2. Wolframs Hauptwerk ist der der Artus= und Gralssage angehörende **Parzival** (fast 25 000 Verse), nach dem verlorengegangenen Gedicht des Provenzalen Guiot um 1205 verfaßt. Parzival, aus Titurels Geschlecht, wird nach dem frühen Tod seines Vaters Gahmuret von seiner Mutter Herzeloide in Waldeinsamkeit erzogen; aber den Jüngling treibt es ins Leben, er gelangt an Artus' Hof,

wird in der Ritterschaft unterwiesen und erwirbt durch seinen Heldenmut die schöne Kondwiramur zur Gattin. Später kommt er auf die Gralsburg; hier könnte er den kranken Gralskönig Anfortas durch die Frage nach dem Grunde seiner Leiden erlösen, aber in seiner Befangenheit (tumpheit) und nach falschverstandenem Sittengebot (zuht) unterläßt er die Frage. Dadurch verscherzt er sich selbst die Gralskrone und wird auch aus der Tafelrunde gestoßen. In tiefer Verbitterung über sein Los zweifelt er an Gottes Güte und schweift fünf Jahre lang unstet und halbwahnsinnig umher. Endlich gewinnt er durch die milde Belehrung des Einsiedlers Trevrizent seinen Seelenfrieden wieder. In dem frommen Greise findet er seinen Mutterbruder, der zugleich der Bruder des Anfortas ist. Geläutert kehrt er zu Artus zurück, der ihn wieder in die Tafelrunde aufnimmt, und zieht dann abermals auf die Gralsburg. Hier thut er die Frage und erhält an Stelle des Anfortas die Gralskrone. Auch Parzivals Weib und Kind kommen nach Munsalväsche und nehmen an seinem Glücke teil. In der Mitte des Gedichts, da, wo Parzivals Elend hereinbricht, hat Wolfram eine lange Reihe von Abenteuern eingeschaltet, die der Artusritter Gawein besteht: dem geistlichen Rittertum wird das weltliche gegenüber gestellt. Den Schluß des Ganzen macht die kurze Erzählung vom Schwanenritter Loherangrin, dem Sohn Parzivals. Die Grundidee der gewaltigen Dichtung ist am Anfang vom Dichter selbst ausgesprochen: Religiöser Zweifel ist der Feind des Seelenglückes; doch selbst durch Zweifel und schweren Wahn kann der Mann, der sich den rechten *Mannesmut* bewahrt, zum himmlischen Ziele, zur Glückseligkeit (saelde) gelangen, wenn er zum demütigen Vertrauen auf die göttliche Gnade zurückkehrt. Ohne Zweifel ist dieser tiefsinnige Grundgedanke, der den Parzival hoch über die beliebten Rittergedichte gewöhnlichen Schlages erhebt, ausschließlich Eigentum des deutschen Dichters.

3. Zur Gralssage gehören von Wolframs Werken ferner die beiden Bruchstücke des *Schionatulander* (gewöhnlich nach der ersten Strophe des einen: *Titurel* genannt), in kunstvollen Strophen gedichtet. Der Hauptinhalt ist die mit großer Zartheit geschilderte Liebe Schionatulanders und Sigunens, einer Urenkelin Titurels. Ein späterer Dichter verflocht Wolframs Fragment in ein weitschweifiges Gedicht über die Gralssage, den sogenannten „jüngeren Titurel“, der unverdientes Ansehen genoß, weil man ihn Wolfram zuschrieb. — Eine historische Sage der Franzosen behandelte endlich Wolfram im *Willehalm von Oranse* (d. i. Orange): dieses gleichfalls unvollendete, lebensvolle Gedicht erzählt die Thaten des heiligen Grafen Willehalm gegen die Heiden (Muhamedaner), besonders die sagenberühmte Schlacht bei Alischanz. Meisterhaft ist die Charakteristik der Personen, namentlich des riesenstarken und kindlich

Bayer Albrecht von Scharfenberg
vor 1272

unbeholfenen Knappen Rennewart und der schönen Heidin Arabele, die nach ihrer Taufe Willehalms Gattin wird. Die Duldsamkeit, mit der der Dichter den Tugenden der Ungläubigen gerecht wird, ist bemerkenswert. Seine tief innerliche Religiosität bewahrt ihn vor allem Fanatismus; das Christentum ist ihm die Religion der Liebe und Menschlichkeit.

Schon von seinen Zeitgenossen und unmittelbaren Nachfolgern hochgepriesen, genoß Wolfram bis über das Ende des Mittelalters hinaus eine fast abergläubische Verehrung; nur einer stellte sich zu ihm in bewußten Gegensatz und bespöttelte seine herbe, dunkle Sprache und den krausen Inhalt seiner Dichtungen: das war Gottfried von Straßburg.

§ 29. Die höfischen Epiker: Gottfried und die Epigonen.

1. **Gottfried von Straßburg**, ein Meister (bürgerlicher Dichter), der um 1210 dichtete, ist der größte Nebenbuhler Wolframs und zugleich sein vollendetster Gegensatz. Sein einziges, nicht zu Ende geführtes Epos, der Tristan (nach dem Französischen des Thomas von Bretagne) besingt die Allgewalt der Minne in der alle Rücksichten verachtenden Liebesglut des ehebrecherischen Paares Tristan und Isolde mit einer so unverhohlenen Billigung dieser schrankenlosen Leidenschaft, daß über die lockere sittliche Auffassung des Dichters kein Zweifel sein kann. Freilich zeigt er dabei eine hinreißende Macht der Darstellung, eine bis ins Innerste dringende Seelenkunde, kurz eine unvergleichliche Kunst, so daß man immer wieder bedauert, daß er sein herrliches Talent an einen Stoff vergeudete, der, um nicht sittlich anzuwidern, in ganz anderem Sinne dargestellt und einer völligen Umgestaltung hätte unterzogen werden müssen. Die Sprache beherrscht Gottfried mit virtuoser Leichtigkeit, die ihn zuweilen zur Spielerei und Geschwätzigkeit verführt.

2. In Hartmann, Wolfram und Gottfried verehren die zahlreichen jüngeren Epiker die größten Meister ihrer Kunst; sie selbst fühlen sich neben ihnen als Epigonen. Indem sie jene nachahmen, halten sie sich zumeist an Äußerlichkeiten: sie wetteifern in Zierlichkeit der Form und glänzenden Schilderungen, sie suchen die Anmut Gottfrieds mit der Formstrenge Hartmanns und dem religiösen Ernst Wolframs zu verbinden; dabei verfallen sie aber oft in Ziererei und langweilige Breite, zuweilen in gesuchte Dunkelheit. Die begabtesten unter ihnen sind Rudolf von Ems und Konrad von Würzburg. Der schweizerische Ritter **Rudolf von Ems** (Hohenems in Vorarlberg; † 1254) hat sich Gottfrieds formelle Kunst völlig angeeignet; er erzählt gut, oft freilich sehr breit. Das Gelungenste von ihm ist die sinnige, nach lateinischer Quelle bearbeitete, zu

einer deutschen Sage gewordene Legende vom Guten Gerhard, welche lehrt, daß man nicht um äußeren Ruhmes oder Gewinnes willen, sondern aus reiner Gottes- und Menschenliebe Gutes thun soll. Schön ist auch seine Bearbeitung der morgenländischen Legende Barlaam und Josaphat. Überall zeigt Rudolf einen frommen, einfachen Sinn, weshalb er auch von den unsittlichen und lügenhaften französischen Romanen nichts wissen will. Auch **Konrad von Würzburg** († 1287 in Basel), ein wissenschaftlich gebildeter Bürgerlicher, ist ein Meister der zierlichen Form nach Gottfrieds Muster; oft wird er überkünstlich; in seinen umfangreicheren Werken verliert er sich nicht selten in unnützem Beiwerk. Dagegen sind seine kleineren novellenartigen Erzählungen vortrefflich, besonders Otto mit dem Barte (eigentlich Kaiser Otto), eine deutsche (schwäbische) Sage, in der die handfeste Tapferkeit und biedere Mannentreue Heinrichs von Kempten humorvoll verherrlicht wird.

3. Aller Nachahmung fern steht **Wernher der Gärtner**, ein Geistlicher, der kurz nach 1250 das meisterhafte Gedicht Helmbrecht schrieb. In dem tragischen Schicksal eines Bauernsohnes, der sich zum Ackerbau zu gut dünkt und durch das Beispiel der Raubritter verlockt selbst ein Räuber wird, hält er seiner Zeit ein erschütterndes Spiegelbild vor. Sinn und Darstellung dieser ältesten deutschen Dorfgeschichte sind von herber Größe. Das Gedicht mit seinen anschaulichen Schilderungen der Wirklichkeit kann uns zeigen, was die höfischen Dichter versäumten, wenn sie, statt heimischer Stoffe, wie Gegenwart und Vergangenheit sie in Fülle bot, zu gestalten, in die luftige Welt romanischkeltischer Phantastereien griffen.

Doch wurde die kleinere Erzählung in Versen von manchem Dichter mit Glück angebaut. Außer von Konrad von Würzburg und Wernher dem Gärtner z. B. von dem sehr fruchtbaren **Stricker**, einem Mitteldeutschen (erste Hälfte des 13. Jahrhunderts), der namentlich im Schwanke (wie im Pfaffen Amis) Ergötzliches lieferte und viel nachgeahmt wurde.

§ 30. Allgemeines über das volkstümliche Epos.

Neben dem höfischen Epos erreichte zu Ende des 12. und zu Anfang des 13. Jahrhunderts die volkstümliche Heldendichtung ihre höchste Blüte. Der deutsche Südosten, das abgelegene Österreich[1]), war die Stätte, wo diese aus heimischem Boden erwachsene Pflanze ihren ursprünglichen Wuchs und Duft bewahren konnte, wenig berührt von ausländischem Einfluß. Die Verfasser gerade

[1]) Darunter ist hier wie überall im folgenden natürlich nur das Herzogtum (jetzt Erzherzogtum) Österreich (mit der zunächst angrenzenden deutschen Landschaft Steiermark) zu verstehen.

der bedeutendsten Heldengedichte gehörten zwar unstreitig dem Ritterstand an; aber wenn sie auch auf den Geschmack ihrer ritterlichen Zuhörerkreise manche Rücksicht nahmen, und wenn auch selbst die bürgerlichen Spielleute, die hin und wieder einen Stoff aus der Heldensage bearbeiteten, sich dabei den Anforderungen der Zeit fügten, so blieb doch Stoff, Auffassung und Form dieser Dichtungen deutsch. Die besten Dichter vermieden unnötige Änderungen an dem Inhalte der altüberlieferten Volkslieder und Erzählungen, die ihnen als Quelle dienten: die Sage galt ihnen als Geschichte, und nur die Spielleute mischten in freierer Weise den überlieferten Stoffen eigne Erfindung bei. Mit gleicher Treue wurde im allgemeinen der deutsche Geist in der Auffassung des Stoffes bewahrt. Hier und da drang wohl etwas aus der phantastischen Welt der keltisch-französischen Sage und des Orients oder aus der höfischen Auffassung der Minne oder des Rittertums herein, was zu der biederen, ernsten deutschen Art nicht passen wollte. Aber die von altersher gefeierten germanischen Tugenden der Treue und des Heldenmutes blieben nach wie vor die gewaltigen Triebfedern der menschlich bedeutsamen Handlung, die sich ohne spielende Laune und abenteuerliche Willkür nur aus den großen Charakteren der Sage entwickelt. Das freilich muß man bei allen mittelalterlichen Dichtern in den Kauf nehmen, daß sie die Menschen und Sitten jedes, auch des entlegensten Zeitalters im ganzen wie zeitgenössische oder nur wenig ältere darstellen; der Begriff „historisches Kostüm", wie ihn z. B. die modernen Romandichter verwenden, ist dem ganzen Mittelalter unbekannt. Niemand dachte daran, sich in die Vergangenheit geschichtlich zu vertiefen. — Die Sprache ist schlicht und kernig und hält sich von fremdem Schmucke frei, soweit nicht technische Ausdrücke der geschilderten höfischen Zustände in Betracht kommen. — Der Versbau hält an der altertümlichen Messung nach Hebungen fest; erst allmählich dringt vom Ritterepos und namentlich von der höfischen Lyrik her die Neigung ein, die Senkungen regelmäßig auszufüllen. Der Vers selbst ist teils eine volkstümliche Strophe (Nibelungenstrophe) und Nachbildungen derselben, teils die aus der Spielmannsdichtung nicht minder als aus dem Ritterepos bekannten kurzen Reimpaare von vier (bei klingendem Reime 3 oder 4) Hebungen. Die strophischen wie die unstrophischen Heldengedichte waren zum Vorlesen, nicht zum Singen bestimmt, obwohl die zu Grunde liegenden Lieder gesungen wurden.

Von den Heldensagen (§ 11 und 12) behandeln die vollständig überlieferten Epen dieses Zeitraums die von Dietrich, Gunther, Siegfried, Gudrun, Ortnit, Hug- und Wolfdietrich. Die höchste poetische Verklärung hat die Vereinigung der Siegfried-, Gunther- und Dietrichsage in der Sage von der Nibelungen Not gefunden, die den Inhalt des Nibelungenliedes bildet. Demnächst

die Gudrunsage. Ein paar Episoden aus der selbständigen Dietrichsage erheben sich fast zu gleicher Höhe, ohne sie doch ganz zu erreichen.

§ 31. Das Nibelungenlied und die Klage.

1. Am Eingange der mittelhochdeutschen nationalen Heldendichtung steht ihr erhabenstes Denkmal, das für alle späteren mehr oder weniger das Muster wurde: **das Nibelungenlied**, von einem unbekannten ritterlichen Dichter um 1200 in Österreich niedergeschrieben. In zwei Bearbeitungen, die in zahlreichen Handschriften erhalten sind, besitzen wir sein Werk: nach ihren Schlußworten wird die eine, die dem verlorenen Original am nächsten steht, als Der Nibelunge nôt (Haupthandschriften A und B), die andere, die den Ton des Ganzen durch Glätten und Einschalten noch mehr dem höfischen zu nähern sucht, als Der Nibelunge liet (Haupthandschrift C)[1]) bezeichnet. Der Wortlaut des Originals, in das gar manche störende oder mindestens überflüssige matte Strophe (Interpolation) eingeflickt wurde, kann nicht wiedergewonnen werden, noch weniger derjenige der vom Dichter benützten Volkslieder. Der Bau der Nibelungenstrophe ergiebt sich aus nachstehendem Beispiel:

Dô wuohs in Niderlanden eins edelen küneges kint,
des vater der hiez Sigemunt, sîn muoter Sigelint,
in einer rîchen bürge, wîten wol bekant,
nidene bî dem Rîne: diu was ze Santen genant.

Jede Halbzeile hat drei Hebungen, nur die letzte vier. Die Senkungen (außer der vor der Cäsur) können fehlen; der Reim ist stets stumpf; Ausnahmen davon sind nur scheinbar (Úoten: gúotén zu je zwei Hebungen zu lesen). Die Sprache ist einfach und arm an Bildern, aber voll Kraft und Weihe; die Erzählung fließt in den Teilen, die der Dichter am selbständigsten ausgestaltet hat, namentlich in den Schlußaventüren (das Ganze ist in 29 Aventüren geteilt) in edler, niemals geschwätziger Ausführlichkeit wie ein mächtiger Strom dahin. Der Ton ist dem Gegenstande angemessen meist tiefernst, zuweilen zart und lieblich. Die Grundstimmung ist tragisch. Daß alle Freude sich zuletzt in Leid verkehrt, diese trübe Wahrheit wird am Anfang wie am Ende ausgesprochen und durchzittert das ganze Gedicht. Seelenzustände werden nach echt epischer Art durch Handlung, Gebärde, kurzes Wort wirkungsvoll angedeutet.

---

[1]) Diese Bezeichnungen rühren von dem ersten kritischen Herausgeber Karl Lachmann her: A ist in München, B in St. Gallen, C in Donaueschingen.

Die Charaktere sind mit vollendeter Meisterschaft durchgeführt,[1]) allen voran die Hauptheldin Kriemhild und ihr Hauptgegner Hagen von Tronje.

2. Der Aufbau der Handlung ist nach einem einheitlichen, großartigen Plane angelegt: Kriemhildens Liebe, Leid und Rache ist das Thema, das der Dichter niemals aus den Augen verliert und dem er alles Einzelne künstlerisch unterordnet. Die große sittliche Idee aber, welche in der mannigfachsten Weise verkörpert wird, ist die der Treue, die als Liebestreue, Mannentreue, Königstreue, Freundestreue ihren lieblichen, erschütternden, furchtbaren und erhebenden Ausdruck findet. Hier und da ist dem Dichter allerdings ein sachlicher Widerspruch aus seinen Quellen stehen geblieben; an wenigen Stellen füllt er wohl eine Lücke in der Überlieferung des Stoffes nicht ganz glücklich aus, läßt auch wohl eine dunkle Stelle ganz unmotiviert oder vermag die altertümliche, halbheidnische Sage[2]) mit dem ritterlich christlichen Gewand nicht recht in Einklang zu bringen. Solche kleine Unzuträglichkeiten verschwinden vor der hinreißenden Gewalt der von hohem sittlichen Geist erfüllten Darstellung und der großen, mit bewußter Kunst unerbittlich ihrem Ziele zugeführten, tief tragischen Handlung. Von einzelnen Höhepunkten unvergleichlicher Poesie seien nur erwähnt Siegfrieds Tod (Aventüre 16), Kriemhildens Schmerz (Av. 17), der Empfang in Bechlaren (Av. 27), die erste Nacht am Hunnenhofe (Av. 30) und alles, was von dem rührenden Tode des edlen Rüdiger, der erhabensten Verherrlichung der Vasallentreue, an bis zum letzten erschütternden Ende erzählt wird (Av. 36 bis 38). Wieviel von allem Schönen dem Dichter selbst und wieviel davon der in Liedern bereits vorliegenden Sagengestalt angehört, läßt sich freilich im einzelnen nicht nachweisen. Daß aber ersterem nicht etwa nur der Rang eines geschickten Ordners, sondern der eines großen Dichters zugestanden werden muß, läßt sich erkennen, wenn man mit dem Nibelungenliede den Bericht der Thidrekssaga (§ 15) vergleicht, der die wenig spätere niederdeutsche Überlieferung treu nach den

[1]) Mit Unrecht nimmt man gewöhnlich den König Gunther aus, gerade ein bewundernswürdig fein gezeichneter „gemischter" Charakter, dessen psychologische Zergliederung eine dankbare Aufgabe wäre.

[2]) Mythische Anklänge: die Schilderung Brünnhildens (Av. 7 und 10), urspr. einer Walküre (Schlachtjungfrau), deren übermenschliche Kraft mit der Jungfräulichkeit schwindet; die weissagenden Meerfrauen (Schwanenjungfrauen) in der Donau (Av. 24); manches in der Siegfriedsage, wie der Drachenkampf, die Unverwundbarkeit, die Gewinnung des Hortes, die Tarnkappe. Eine in vielen Zügen altertümlichere Gestalt der Nibelungensage bietet die altnordische Überlieferung in den beiden Edden und der Volsungasaga. Der Grundunterschied zwischen der nordischen und der jüngeren deutschen Sage ist der, daß nach jener Kriemhild (nord. Gudrun) nicht ihren Gatten Siegfried an ihren Brüdern und an Hagen rächt, sondern ihre Brüder an Etzel.

Liedern darbietet: obwohl der sehr geschickt erzählende Sagaschreiber (z. B. über Siegfrieds Kindheit) besser unterrichtet ist, bleibt er doch an Wirkung tief unter dem Dichter, weil dieser die belebende Fülle der Poesie eben zum großen Teile nicht aus seinen Quellen, sondern aus seinem eigenen Dichterherzen nahm und dazu die Kunst und Kraft besaß, ein einheitliches Ganzes von festem Gefüge zu schaffen. Der fast dramatisch straffe Aufbau erhellt aus nachstehenden Andeutungen: Kriemhildens Traum (stimmender Akkord); Siegfrieds Jugend und Werbung um Kriemhild (Exposition); Siegfrieds Kampf mit Sachsen und Dänen, seine erste Begegnung mit Kriemhild, Gewinnung Brünnhildens, das Beilager in Worms Kriemhildens Glück (steigende Handlung); Zank der Königinnen, Siegfrieds Tod, Versenkung des Hortes (Höhepunkt und Peripetie); Kriemhildens Rachepläne, ihre Vermählung mit Etzel, Einladung der Burgunden an Etzels Hof (sinkende Handlung); die letzten Kämpfe, Kriemhildens Rache und Tod (Katastrophe.[1]) — So bestätigt sich in jeder Hinsicht Goethes Urteil über das Lied: „Die Kenntnis dieses Gedichtes gehört zu einer Bildungsstufe der Nation."

3. In allen Handschriften folgt dem Nibelungenliede als eine Art Anhang **die Klage**, ein in kurzen Reimpaaren verfaßtes Gedicht, das in ermüdender Breite die Bestattung der in der Nibelungen Not Getöteten und die Klagen um sie berichtet. Schön ist die Schilderung des toten Wolfhart, Hildebrands Neffen, und die Erzählung, wie die Nachricht von Rüdigers Tod nach Bechelaren gebracht wird. Den Nibelungendichter erreicht der Verfasser doch nirgends.

§ 32. Das Gudrunlied.

1. Das große Vorbild des Nibelungenliedes, dessen Wirkung gewaltig war, erweckte bald Nacheiferung. Ein hochbegabter Dichter schrieb zwischen 1210 und 1215 in Österreich **das Gudrunlied.** Schon die Strophe, die er selber schuf, erweist sich als eine bewußte Nachbildung der Nibelungenstrophe: die erste Hälfte ließ er unverändert, der zweiten Hälfte gab er klingenden Reim, der letzten Halbzeile 5 statt 4 Hebungen; aber auch im Stil, der geschmückter und weniger volkstümlich erscheint, ist das Vorbild des Nibelungenliedes unverkennbar. Das Gedicht zerfällt in drei Teile, indem der Dichter der Geschichte der Hauptheldin Gudrun nicht nur die ihrer Mutter Hilde, sondern auch die ihres Großvaters Hagen von Irland vorausschickt. Die zu Grunde liegende Sage stammt aus

---

[1]) Die liebliche Episode in Bechelaren, gegen die das Nachfolgende um so furchtbarer absticht, kann als ein meisterhaft erfundenes retardierendes Moment, Giselhers Bitte und Kriemhildens Anerbieten (Str. 2101 [Bartsch] ff.) als ein Moment der letzten Spannung bezeichnet werden.

dem Norden, wo sie sich an den Küsten der Nordsee bei Friesen und Niederfranken aus einem uralten Naturmythus zur Heldensage umgestaltete. Im zweiten Teile (Hilde) des deutschen Epos hat sie sich am reinsten erhalten,[1]) wie die Vergleichung mit dem Bericht der jüngeren Edda zeigt; doch ist — wie häufig in der Sagengeschichte (vgl. die Hildebrandslieder) — der ursprünglich tragische Ausgang in einen versöhnenden gemildert. Die Geschichte von Gudrun, die eigentlich eine Wiederholung und Steigerung der Hildesage nur mit Umkehrung eines Grundmotivs (Hilde folgt dem Entführer freiwillig, Gudrun gezwungen) ist, hat sich im einzelnen am reichsten ausgebildet und ist etwa um die Mitte des 11. Jahrhunderts mit jener zusammen durch rheinische Spielleute nach Süddeutschland gebracht worden. Trotz der langen Wanderung hat die Sage den Charakter ihrer Heimat, des norddeutschen Meeresstrandes, treu bewahrt; die „Gudrun" ist ein „Wassermäre" (Str. 1128): Seefahrten, Wind und Wellen, Burgen am Meere, von denen man die kommenden oder abgehenden Schiffe sieht u. s. w. — diese Welt steht in bemerkenswertem Gegensatz zu dem binnenländischen Schauplatz des Nibelungenliedes.

2. In selbständiger Ausschmückung des Stoffes ist der Gudrundichter etwas weiter gegangen als sein großer Vorgänger, weil ihm schwerlich ein so reicher Schatz von Volksliedern vorlag. Die erste Vorgeschichte (Hagen) scheint mit Anlehnung an andere Sagen frei hinzugefügt zu sein, ob vom Dichter selbst oder einem Bearbeiter, ist zweifelhaft. Denn das Gudrunlied ist allem Anschein nach noch viel maßloser als das Nibelungenlied durch fremde Zusätze (Interpolationen) erweitert und entstellt worden, und wir besitzen es nur in dieser stark überarbeiteten Gestalt; das Original ging verloren. Die Überlieferung ist eine sehr schlechte: Die einzige Handschrift (in dem sog. Ambraser Heldenbuch, von Schloß Ambras in Tirol, jetzt in Wien) ist erst zu Anfang des 16. Jahrhunderts nach einer Vorlage vom Ausgang des 13. Jahrhunderts aufgezeichnet. Hätte nicht Kaiser Maximilian I. die Abschrift befohlen, so wäre das Gedicht ganz verloren gegangen. Und das wäre ein großer Verlust; denn läßt man die augenscheinlich interpolierten Stellen beiseite, so erkennt man in ihm leicht ein würdiges Seitenstück zum Nibelungenliede. Es fehlt der „Gudrun" nur die erschütternde Gewalt der Handlung; sie ist weniger großartig, weil sie keinem tragischen, sondern einem versöhnlichen Schlusse zustrebt. Gudrun, eine Heldin so gut wie Kriemhild, wird doch nicht durch das Schicksal

[1]) Einzelne mythische Anklänge sind sonst nur noch: der weissagende Vogel oder Engel (Av. 24), urspr. wohl eine Schwanenjungfrau, die Schilderung des wütenden Wate (Str. 1392 ff. und Av. 29), urspr. eines Sturm- oder Meerriesen. Der nordische Bericht über die Hildesage steht in der jüngeren Edda, in vielfach abweichender Gestalt bei Saxo Grammaticus.

zu furchtbaren Thaten gedrängt; sie braucht die weibliche Natur nicht wie jene zu verleugnen; ihr Heldenmut offenbart sich nicht in entsetzlicher Rache, sondern in ausharrender Treue, im stolzen Ertragen des Leides, in der frischen Ungebeugtheit ihres hoffnungsvollen Mutes und in der Bewahrung ihrer sittlichen Hoheit gegenüber ihren Peinigern. Im Glücke ist sie zum Verzeihen geneigt, auch am Gegner erkennt und lohnt sie adeligen Sinn. Gudruns Charakter gehört zu den erhabensten und lebensvollsten Gebilden aller Poesie, und auch die übrigen Gestalten der Sage, wie der edle Hartmut, der wilde Wate u. a., sind vortrefflich charakterisiert. Als Meister zeigt sich der Dichter vor allem in der Schilderung von Gudruns standhaft ertragenem Leid in der Gefangenschaft bei den Normannen; unvergleichlich ist das Wiedersehen mit dem Geliebten am Meeresstrand und Gudruns letzter Abend in der Gefangenschaft geschildert.

§ 33. Alphart und Laurin.

Der besten Zeit des mittelhochdeutschen Volksepos gehören die beiden folgenden Dichtungen an, die Abschnitte der Dietrichsage besingen:

1. **Alpharts Tod**, in Nibelungenstrophen, leider durch massenhafte Interpolationen entstellt, seinem Kerne nach aber eine der edelsten Blüten des Heldenepos. Der junge Alphart (sprich Alp-hart), der in dem Kriege zwischen Dietrich und Ermanarich so treu die Warte hütet, bis er von den tückischen Gegnern Heime und Wittig verräterisch getötet wird, ist ein rührendes Heldenbild; der echt künstlerische Gegensatz zwischen der Lichtgestalt des jugendfrischen Recken und seinen finstern Feinden ist von jeher bewundert worden. Der Ton ist schlicht und würdig.

2. **Laurin**, eine liebliche Spielmannsdichtung (in Reimpaaren), in der die Tiroler Sage vom streitbaren Zwergkönig Laurin und seinem streng gehüteten Rosengarten geschickt mit der Dietrichsage verbunden ist, indem der Berner mit seinen Helden, um den Übermut des Zwerges zu demütigen, in den Rosengarten einbricht, Laurin im Kampfe bezwingt, dann aber arglistig von ihm in einem hohlen Berg gefangen wird, woraus ihn eine von Laurin geraubte Jungfrau samt seinen Gesellen befreit. Laurin wird mit nach Bern geführt und nimmt dort die Taufe an. Die naive zierliche Darstellung macht die kleine Dichtung zu einer der anziehendsten dieser Zeit.

§ 34. Die übrigen volkstümlichen Epen.

1. Stoffe der Dietrichsage behandeln ferner folgende Gedichte, die noch im 13. Jahrhundert verfaßt und als die wertvolleren

unter den übrigen Volksepen zu bezeichnen sind: die sinkende Kunst zeigt sich freilich auch in ihnen, wenn man sie mit Nibelungen und Gudrun, ja selbst Alphart und Laurin vergleicht. **Das Eckenlied** und **Sigenot**, beide in einer 12zeiligen Strophe (dem „Berner Ton") gedichtet, frisch und volkstümlich im Ton. Das Eckenlied führt den Gegensatz zwischen dem ehrgeizigen, kampfgierigen jungen Riesen Ecke und dem bescheidenen, besonnenen Helden Dietrich prächtig durch; Sigenot (ein plumper Riese, der den Berner in große Not bringt, aber von Hildebrand erschlagen wird) ergötzt durch rüstigen Humor und gelungene Kampfschilderungen. **Die Rabenschlacht** (d. h. die Schlacht zwischen Ermanarich und Dietrich bei Raben, Ravenna) vom Ende des 13. Jhs., in einer 6zeiligen Strophe gedichtet, leidet zwar an großen Längen und unbeholfener Darstellung; schön und ergreifend ist aber die episodische Erzählung, wie die beiden Söhne Etzels und Diether, ein Bruder Dietrichs, von Wittig erschlagen und von Dietrich gerächt werden; freilich gebührt das Verdienst weniger dem Dichter als seiner Quelle. Eine heitere Spielmannsmär, schwerlich auf ältere Sage gegründet, ist **Der Rosengarten**, in der Nibelungenstrophe. Das Gedicht, dessen ursprüngliche Gestalt verloren ging, in fünf verschiedenen Bearbeitungen erhalten, erzählt, wie Kriemhild die Berner Helden nach Worms in ihren Rosengarten entbietet, damit sie sich mit den Wormsern messen. Wer gewinnt, erhält von ihr Kuß und Rosenkranz. In den zwölf Kämpfen behalten die Berner den Sieg, selbst Siegfried erliegt vor dem zürnenden Dietrich. Ergötzlich ist der kriegerische Mönch Ilsan, der sich in den Rosen wälzt, Kriemhild beim Kusse mit seinem Barte blutig kratzt und seine Klosterbrüder ärgert. In den humoristischen Stellen beruht hauptsächlich der Wert der Dichtung.

2. Geringen Sagengehalt bieten auch drei zur angeblich langobardischen Sage gehörenden Spielmannsgedichte in der Nibelungenstrophe: **Ortnit**, **Hugdietrich** und **Wolfdietrich**. Im ersten Gedicht sind abenteuerliche Brautfahrt ins Morgenland und Drachenkämpfe, beliebte Stoffe der Fahrenden, auf den „lampartischen" König Ortnit übertragen. Eine Brautfahrt ist auch der Inhalt des zweitgenannten, sehr anmutigen Liedes: Hugdietrich schleicht sich in Mädchenkleidern zur schönen Hildburg in Salnecke (Saloniki) und gewinnt ihre Liebe. Das Gedicht von Wolfdietrich, dem Sohn Hugdietrichs, in vier stark von einander abweichenden Fassungen überliefert, ist durch Häufung wundersamer Abenteuer von einer Bearbeitung zur andern immer mehr angeschwollen; sehr schön ist die Treue zwischen Wolfdietrich und seinem greisen Meister Herzog Berchtung dargestellt. Soweit alle diese Dichtungen unter der Höhe des Nibelungenliedes stehen, so ist doch gegenüber dem hohlen welschen Wesen, das sich in den meisten Rittergedichten breit macht,

ihre ehrliche deutsche Tüchtigkeit erfreulich, und sie verdienen mehr Beachtung, als ihnen gewöhnlich geschenkt wird.

§ 35. Der Minnesang vor und nach Walther.

1. Den Mittelpunkt der Liederdichtung aller Zeiten und Völker bildet die Liebe, die unsere Vorfahren Minne nannten; daher führt auch die mittelhochdeutsche Lyrik nicht mit Unrecht den Namen Minnesang. Doch ist mit diesem Worte ihr Inhalt nicht annähernd erschöpft.[1]) Neben der Liebe sind es alle andern allgemein menschlichen Empfindungen, die im Minnesang zum Ausdruck kommen, besonders die durch das Naturleben, den Wechsel der Jahreszeiten, der Sommerlust und des Winterleides hervorgerufenen; aber auch religiöses Gefühl, Vaterlandsliebe, politische Überzeugung, Dankbarkeit gegen fürstliche Gönner, Spott und Scherz, sinnige Betrachtung des menschlichen Lebens in seinen zahllosen Gestaltungen, persönliche Erfahrung trüber und froher Art — alles dies und noch mehr kann sich dem Dichter zum lyrischen Gedicht gestalten. Somit ist der Name „Minnesang" zu eng für den weiten Inhalt der damit bezeichneten Dichtungsgattung; indes ist erstens zu beachten, daß minne nicht nur sinnliche Liebe, sondern auch Erinnerung, liebevolles Gedenken, Zuneigung im weitesten Sinne (z. B. gotes minne), bedeutet, und sodann, daß die durch das Rittertum aus Frankreich auch nach Deutschland eingeführte Auffassung der Minne allerdings in der kunstmäßigen Lyrik dieses Zeitraums mit im Vordergrunde steht. Eine hohe sittliche Scheu vor dem Göttlichen im Weibe war nach Tacitus' Zeugnis schon den alten Germanen eigen; die Stellung, die in den alten Heldensagen die Frauen einnehmen, beweist, daß es deutsche Art ist, die bloß sinnliche Leidenschaft durch gemütvolle Innigkeit zu veredeln. Dies spricht sich auch in der Auffassung der Minne oder des Frauendienstes, wie sie den besten Minnesängern eignet, deutlich aus: die Poesie der provenzalischen Troubadours (Dichter), welche seit Ende des 12. Jahrhunderts für viele ritterlichen Liedersänger Deutschlands ein Gegenstand der Bewunderung und Nachahmung wurde, ist leidenschaftlicher, sinnlicher, farbenglühender, leichtfertiger als die deutsche; diese ist idealer, herzlicher und — Ausnahmen zugestanden — sittlicher. Denn obschon der deutsche Minnesänger, dem leidigen Zug der höfischen Sitte folgend, nicht selten auch

[1]) Der ganze Inhalt der mittelalterlichen Lyrik wird auch nicht mit den beliebten Schlagworten Frauendienst, Herrendienst (Lobpreisung der fürstlichen Brodherrn) und Gottesdienst umfaßt, obwohl man sie als Bezeichnungen sehr hervorragender Stoffgebiete gelten lassen muß.

jener modischen Verehrung einer „Herrin" d. h. einer adeligen, meist verheirateten Dame in zärtlichen Liedern einen Ausdruck verleiht, der über den sinnlichen Charakter seiner Neigung keinen Zweifel läßt, so ist dies doch keineswegs immer der Fall, und manche Dichter halten sich von diesem bedenklichen „Frauendienste" fern.

Es sind hier auch landschaftliche Unterschiede zu machen: die am Rhein, im Westen Deutschlands gepflegte kunstmäßige Lyrik schloß sich begreiflicherweise am engsten den benachbarten Vorbildern, im Norden den Nordfranzosen, im Süden den Provenzalen, an; im Südosten, d. h. in Bayern und Österreich blieb das Lied seinem Ursprung aus heimischem Volksgesang getreuer. Die Dichter, fast durchaus dem Ritterstande angehörend, waren zugleich Komponisten; sie erfanden zu einer von ihnen geschaffenen Strophenart selbst eine passende Melodie; und diese galt als geistiges Eigentum; wer sich ihrer eigenmächtig bediente, wurde doenediep gescholten. Die Strophe (mhd. liet) ist, nach romanischem Muster, fast immer dreiteilig: sie besteht aus zwei gleichgebauten „Stollen" (zusammen „Aufgesang" genannt), bei deren Vortrag der erste Teil der Melodie zweimal gesungen wird, und dem davon verschiedenen, nach eigener Melodie gehenden „Abgesang".[1]) Vom Lied in gleichmäßigen Strophen unterscheidet man den Leich (§ 7, 1) mit ungleichen Versgruppen; den beiden gesungenen lyrischen Gedichtarten steht der gesprochene Spruch gegenüber, der einstrophig und vorwiegend betrachtenden, moralischen religiösen, politischen Inhalts ist. Bei ihm — als dessen ältester Vertreter Heriger genannt worden ist (§ 24, 3) — läßt sich, von der meist dreiteiligen Strophenform abgesehen, keinerlei ausländischer Einfluß nachweisen; in der didaktischen (lehrhaften) Dichtung waren die Deutschen den Franzosen stets überlegen und bedurften keiner fremden Anregung. Lied und Spruch wurden oft von ein und demselben Dichter gepflegt. So war der größte aller mittelalterlichen Liederdichter, Walther von der Vogelweide, zugleich der größte Spruchdichter. Überliefert sind die Werke der Minnesänger in Sammelhandschriften, unter denen die Weingartener, die Heidelberger und die sogenannte Manessische,[2]) besser „große Heidelberger", die bedeutendsten sind. Am umfangreichsten ist die kostbare, mit Bildern geschmückte große Heidelberger.

---

[1]) So sind viele unserer Kirchenlieder gebaut, z. B. Ein feste Burg, Wie schön leuchtet der Morgenstern, Nun danket alle Gott u. a. Die Bezeichnungen Stollen, Auf- und Abgesang sind erst von den Meistersängern erfunden.

[2]) Früher glaubte man, der Züricher Minnesänger Joh. Hadlaub habe sie für einen Herrn von Manesse aufgeschrieben. Sie war lange in Paris, seit 1888 liegt sie wieder in Heidelberg, ihrer ursprünglichen Stätte.

2. Während die Österreicher Der Kürenberger, Dietmar von Eist (§ 24, 3) u. a. in Inhalt und Form deutschen Charakter wahren, zeigen die Lieder des rheinischen Heinrich von Veldeke (§ 27, 1) entschieden französische, die **Friedrichs von Hausen** (aus der Wormser Gegend) provenzalische Art; ja selbst die reizenden Lieder des Thüringers **Heinrich von Morungen** sind von romanischen Einflüssen nicht frei, noch weniger die des Schwaben Hartmann von Aue (§ 27, 2) und die des Elsässers **Reinmar von Hagenau**, dessen Poesie eine höfisch feine, reflektierende „Salonlyrik" ist, der nur selten ein tieferer Herzenston entklingt. In jeder Beziehung den Höhepunkt der mittelhochdeutschen Lyrik bezeichnet **Walther von der Vogelweide** (§ 36); keiner vor und nach ihm kommt ihm nur entfernt gleich, außer Wolfram von Eschenbach in seinen nur leider sehr wenig zahlreichen Liedern.[1]) Unter Walthers Nachfolger zeichnet sich **Ulrich von Lichtenstein**, dessen Selbstbiographie, der kulturgeschichtlich sehr wichtige „Frauendienst" (1225) ein anschauliches Bild des höfischen Lebens giebt, in seinen Liedern durch Wohllaut, Frische und Innigkeit aus. Auf den Dichter dieser Lieder paßt also nicht der Spottname, den man dem Ritter mit Recht beigelegt hat, der des „Don Quijote des Frauendienstes" oder des „Minnenarren".[2]) Durchaus eigenartig sind die Lieder des bayrischen Ritters **Neidhard von Reuenthal** († etwa 1245), der des Hoftones und der Künstelei satt, humorvolle Tanzlieder dichtete, in denen er das Leben der Bauern ergötzlich schildert. Der volksmächtige Zug, die derbe Frische dieser Poesie gefiel der höfischen Gesellschaft (zu deren Ergötzen sie auch gedichtet ist, weshalb man sie als „höfische Dorfpoesie" zu bezeichnen pflegt) und fand viele Nachahmer, die aber ins Plumpe und Gemeine verfielen. Einen leichtfertigen sinnlichen Charakter haben die Gedichte des österreichischen Ritters von Tanhusen, des **Tannhäusers** († nach 1230); daher entstand die bekannte Sage von seinem Aufenthalt bei Frau Venus im Hörselberge (bei Eisenach).

Von den Spruchdichtern nach Walther von der Vogelweide ist der bedeutendste der sittlich ernste, gediegene Ritter **Reinmar von Zweter** († um 1260), am Rhein geboren, aber in Österreich, wahrscheinlich durch Walther selbst, zum Dichter gebildet.

---

[1]) Die meisten darunter sind „Tagelieder"; diese besingen den Abschied der Liebenden, wenn der Wächterruf oder der Vogelsang sie ans Scheiden mahnt.

[2]) Er trinkt, nach seiner eigenen Erzählung, das Waschwasser seiner hohen „Herrin", läßt sich ihr zu Liebe eine Hasenscharte operieren und einen Finger abhacken, macht ihr zu Ehren eine abenteuerliche Fahrt nach Italien als „Frau Venus" gekleidet und verübt zahlreiche andere Tollheiten; und dabei ist er verheiratet und hat seine Frau lieb!

§ 36. Walther von der Vogelweide.

1. Der tiefste und vielseitigste deutsche Lyriker vor Goethe, **Walther von der Vogelweide** (etwa 1165—1230), wahrscheinlich ein Österreicher, gehörte dem armen Dienstadel an. Am Wiener Hofe der Babenberger lernte er nach seiner eigenen Aussage singen und sagen; der Herzog Friedrich (1194—98) war sein Beschützer, Reinmar von Hagenau sein Lehrer. Nach Friedrichs Tode begann für den gänzlich unbegüterten Sänger ein etwa 20jähriges unstetes Wanderleben nach Art der Fahrenden. Wie er mit seiner Kunst um die Bedürfnisse des Lebens ringen mußte, bezeugt eine Urkunde von 1203, nach der der Bischof Wolfger von Passau ihm fünf Solidi zur Anschaffung eines Pelzrockes schenkte. 1198 nahm ihn zunächst Philipp von Schwaben, für dessen Sache er mehrere politische Gedichte (Sprüche) dichtete, an seinen Hof auf; 1202 finden wir ihn aber bereits am Hofe des Thüringer Landgrafen Hermann auf der Wartburg, wo er mit Wolfram zusammentraf (§ 28, 1).[1]) Später ist er noch mehrmals dort eingekehrt. Auch in Meißen beim Markgrafen Dietrich und bei verschiedenen andern Fürsten fand er vorübergehend Gunst. Nach Philipps Tode erhoffte Deutschland alles Heil von dem Welfen Otto von Braunschweig, dessen kaiserliche Rechte gegen die Übergriffe der Kirche Walther in gewaltigen Sprüchen verteidigte. Ein persönliches Verhältnis Walthers zu dem Welfen läßt sich nicht nachweisen. Otto verscherzte durch sein karges, hochfahrendes Wesen bald alle Teilnahme, und als der junge Staufer Friedrich II. von Italien her zur Besitznahme der Krone heranzog und fast alles von Otto abfiel, da sagte sich auch Walther von diesem los und wandte sich der aufgehenden Sonne zu (1215). Zum Dank für seine begeisterte Anhänglichkeit, die sich in wirkungsvollen Sprüchen kundgab, verlieh ihm 1220 Friedrich ein kleines Lehen, was den armen alternden Dichter, der sich nun endlich gegen die bitterste Not geschützt sah, mit jubelndem Danke erfüllte. Trotz der Wucht und Schärfe, mit der Walther als national gesinnter Mann den päpstlichen Anmaßungen gegenübertrat, war er doch ein tiefreligiöses Gemüt. Als daher Gregor IX. 1227 gegen Friedrich den Bannstrahl geschleudert hatte, entflammte der davon heftig erschütterte Walther durch herrliche Lieder viele zur Teilnahme an dem Kreuzzug, den der gebannte Kaiser 1228 unternahm, und beteiligte sich selbst an der von ihm innig ersehnten „lieben reise“. Kurz nach seiner Heimkehr starb er (1229 oder 30) und wurde im Kreuzgange des neuen Münsters zu Würzburg begraben.

[1]) An den Aufenthalt der beiden größten Dichter ihrer Zeit am Hofe des kunstsinnigen Fürsten knüpfte später die Sage vom Sängerkrieg auf der Wartburg an. R. Wagner hat sie in seiner Oper „Tannhäuser“ mit der Sage vom Tannhäuser (§ 35, 2) verbunden.

2. In seiner Poesie vereinigte Walther den kunstvollen ritterlichen Sänger mit dem volkstümlichen Spielmann. Sein Geist war zu groß und vielseitig um sich in den hergebrachten Fesseln des Minnesanges genügen zu lassen. Wohl hat auch er in manchem seiner Lieder der modischen Minnelyrik seinen Tribut bezahlt, aber sie bildet für ihn nur eine Episode; er singt, ein wahrhaft großer Dichter, wirklich „von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt, von allem Hohen, was Menschenherz erhebt". Liebeslust und -Leid, Frühlingsfreude und Wintersnot entlockt ihm die süßesten, heitersten wie rührendsten Töne; er weiß allem besondere Färbung zu geben, alles ist persönlich erlebt und empfunden. Und die herbsten und schmerzlichsten Empfindungen, die ihm sein vielgeprüftes Leben und die Wirrnisse der Zeit erregen, läßt er so ergreifend austönen, wie seine treue Vaterlandsliebe und innige Frömmigkeit. Fast noch bewundernswerter zeigt sich seine poetische Kraft bei der dichterischen Verwertung politischer Ereignisse in seinen Sprüchen: mit schneidender Ironie, wuchtigem Zorn und edler Begeisterung streitet er für die Herrlichkeit des Reiches. Er ist unser größter politischer Dichter. Aber er bekämpft auch alles Gemeine und Unlautere und lehrt echte Weisheit und Tugend, und selbst den kleineren Vorkommnissen seines persönlichen Lebens weiß er eine humoristische oder ernst bedeutungsvolle Seite abzugewinnen. Überall, in den hin und her wogenden Kämpfen der Zeit, in den mancherlei bedrückenden Umständen seiner irdischen Pilgerfahrt, wahrt er sich sittliche Hoheit, männliche Würde. Gegen seine innerste Überzeugung hat er sicher nie gedichtet, und darum lebte und lebt in seinen Liedern und Sprüchen[1]) auch eine innere Kraft, die seine Zeitgenossen hinriß und uns noch jetzt mit Bewunderung und Liebe für den einzigen Mann erfüllt. Sein Hingang wurde von vielen beklagt, er selbst als das Musterbild eines Sängers allgemein gefeiert; nirgends schöner als in den schlichten zwei Zeilen des alten Hugo von Trimberg (§ 37, 1): Hêr Walther von der Vogelweide, Swer des vergaeze, der taet mir leide.[2])

§ 37. Die lehrhafte Dichtung und die Prosa.

1. Neben den kurzen Sprüchen Herigers (des älteren Spervogel, § 24, 3), Walthers, Reinmars von Zweter und mancher anderen Dichter besitzen wir auch umfangreichere Gedichte lehrhaften Inhalts. Die wichtigsten sind: Der welsche Gast (d. h. der Fremdling aus Welschland, Italien) des italienischen Geistlichen

[1]) Auch einen kunstvollen Leich hat er gedichtet und natürlich eben sowohl komponiert, wie seine Lieder.

[2]) D. h. der thäte mir wehe, würde mich betrüben.

Thomasin von Zirclāre (in Friaul) (1215), eine Tugendlehre von strengkirchlichem Standpunkte aus; das in Strophen verfaßte schöne Gedicht der Winsbeke von einem unbekannten Dichter, Weisheits- und Lebensregeln eines alten Ritters an seinen Sohn enthaltend; die Bescheidenheit (d. h. das Bescheid wissen, die Einsicht) des bürgerlichen Fahrenden **Freidank** (um 1229), eine Reihe kerniger Sprüche voll volkstümlicher Lebensweisheit, zwischen die andre mit zeitgeschichtlichem, zum Teil satirischem Inhalte eingestreut sind, obwohl entschieden ritterlichen Anschauungen huldigend, doch ein Laienbrevier von köstlicher Art; endlich der Renner (so genannt, weil das Gedicht über die verschiedensten Gebiete des menschlichen Lebens predigend und scheltend hinläuft) des **Hugo von Trimberg**, eines schlichten Schulmeisters in Bamberg (um 1300), ein sehr langes, aber selten langweiliges, durch allerlei satirische Lebensbilder, Märlein, Beschreibungen u. s. w. belebtes Lehrgedicht in gut bürgerlichem Sinne geschrieben, in dem der ritterlich romantische Charakter der zu Ende gehenden Dichtungsperiode bereits dem nüchtern praktischen der nun beginnenden gewichen ist.

2. Während in der Dichtung die Geistlichen ganz zurücktreten, verdankt ihnen die deutsche Prosa einen ersten Aufschwung. Durch die Gründung der Bettlerorden (Dominikaner und Franziskaner), die sich um 1220 in Deutschland ausbreiteten, wurde dem Klerus ein neues Gebiet eröffnet, auf dem er unmittelbar auf die weitesten Kreise wirken konnte: die deutsche Predigt. Diese war noch im 12. Jahrhundert ganz unselbständig gewesen und hatte ihren Inhalt aus lateinischen Sammlungen einfach entlehnt; eine eigenartige Entwickelung bereitete sich mit den Kreuzzügen vor, da wenigstens die Kreuzprediger, auf die verschiedensten Zuhörer rechnend, sich einer eindrucksvollen, verständlichen, an Zeitereignisse anknüpfenden Darstellung bedienen mußten. Diese volkstümliche Beredsamkeit gelangte aber erst zu allgemeiner Anwendung durch die Bettelorden. Der Franziskaner **David von Augsburg** († 1271) wurde mit seinen einfachen, klaren und herzlichen Reden der Begründer der deutschen Predigt, und sein Schüler, **Berthold von Regensburg** († 1272) wurde ihr größter Meister: er war ein Straf- und Bußprediger, wie die Zeit ihn brauchte, voll ungeheurer Wucht der Sprache, kraftvoll und leidenschaftlich, durchaus volkstümlich und urwüchsig und daher in fast unglaublicher Weise erfolgreich. Wenn er auf offenem Felde predigte, strömte das Volk zu Tausenden zusammen; und so ins Innerste wußte er zu treffen, daß viele reuig ihre Sünde bekannten und freiwillig Buße thaten.

3. Von Niederdeutschland gingen gleichzeitig die Anfänge der deutschen Rechts- und Geschichtsprosa aus: um das Jahr 1230 vollendete der sächsische Ritter **Eike von Repgowe** (im Anhaltischen) seinen Sachsenspiegel, in welchem er das für alle sächsischen

Lande geltende gemeine Recht in seiner Muttersprache aufschrieb. Das Beispiel Eikes fand auch in Oberdeutschland Nachahmung, so entstand der Deutschenspiegel in Bayern, der Schwabenspiegel in Schwaben. Kurze Zeit nach Eike schrieb (bis 1251) ein sächsischer Geistlicher die erste Chronik in deutscher Prosa, die sog. sächsische Weltchronik, die in ganz Deutschland Verbreitung fand, während bis dahin die Geschichtschreiber sich ausschließlich der lateinischen Prosa, hie und da auch deutscher Reime bedient hatten.

2. Verfall der Poesie im ausgehenden Mittelalter und Übergang zur Neuzeit. Bürgerliche Dichtung. (Etwa 1300—1500.)

§ 38. Allgemeiner litterarischer Charakter dieser Zeit.

1. Mit dem Rittertum und der feinen höfischen Sitte verfiel allmählich auch die ritterliche Kunst; der rohe Raubritter, der schon in der Zeit des Interregnums (1254—1273) oben auf war, kümmerte sich um praktischere Dinge als um Poesie; die Kaiser und die Fürstenhöfe trieben eigennützige Politik und hatten sich der wilden Zeit gegenüber ihrer Haut zu wehren. Die Zerrüttung des Reiches zog ein rasches Sinken des nationalen Bewußtseins nach sich. Die Klöster hatten schon längst aufgehört Stätten höherer Kultur zu sein, die Geistlichkeit war verweltlicht und in Unwissenheit versunken. Nur in den Städten, wo das Bürgertum aufblühte, hatte man noch Lust, die Dichtkunst zu pflegen. Das mächtige Aufstreben des Handels und der Industrie gewährte die Mittel zu einem wohlhäbigen Leben, das allerdings mit seiner derben Nüchternheit gegen das zierliche Ritterleben der guten mittelhochdeutschen Zeit sehr abstach; der äußere Glanz verschwand entweder gänzlich, oder er wurde plump und geschmacklos. Dennoch war der Kern des Bürgertums ein tüchtiger. Deutsches Wesen, ein gerader, ehrbarer Sinn, bewahrte vor den krankhaften Ausschreitungen des mit Romanischem stark durchsetzten Rittertums. Freilich machte sich vielfach Unbildung und Roheit breit; freilich entartete die feine höfische Sprache, massenhaft drangen grob dialektische Formen ein; die kunstvolle Metrik wich einem barbarischen Abzählen der Silben, wobei allmählich die natürliche Betonung ganz hintangesetzt wurde. Die so glänzend entwickelten Dichtungsarten des Epos und der kunstmäßigen Lyrik wurden zwar weiter angebaut, aber ohne idealen Sinn, handwerksmäßig und geschmacklos. Das phantastische Rittergedicht artete zur Allegorie aus, der Minnesang trocknete zum Meistersang ein. Neben der absterbenden Blüte regen sich jedoch neue lebensfähige Keime: das Volkslied feiert seine Auferstehung, die Tierdichtung gewinnt ihre klassische Gestalt, die Fabel wird angebaut, die ersten Anfänge

des deutschen Dramas streben auf; auch wird die Prosa erfolgreich weiter gepflegt, namentlich durch die Mystiker. Die Gründung der Universität Prag durch Karl IV. (1348), der andere nachfolgen, arbeitet dem bald kräftig emporstrebenden Humanismus, der gelehrten Bildung auf antiker Grundlage, vor. Die großen Erfindungen und Entdeckungen am Ende des 15. Jahrhunderts führen eine neue Zeit herauf. So erscheint diese Periode des Verfalls der mittelalterlichen Litteratur zugleich als eine Vorbereitungszeit auf die mit der Reformation beginnende neue.

2. Der Charakter einer Übergangszeit zeigt sich auch in dem Lautbestand der Sprache. Insbesondere geht eine Veränderung der langen Vokale und der Diphthonge vor sich; die mittelhochdeutschen Laute ī und ū, iu, ou, uo und ie gehen in die neuhochdeutschen ei und au, eu, au, ū und ī über; wîp wird Weib, hûs Haus, hiute heute, boum Baum, muot Mut, liet Lied (gesprochen Lihd). Die kurzen Stammvokale vor einfachen Konsonanten dehnen sich: väter wird zu Väter, oder der Konsonant wird verdoppelt: biten wird zu bitten u. s. w. Diese Veränderungen künden sich bereits um die Mitte des 14. Jahrhunderts an; lange Zeit schwankt der Gebrauch, so daß alte und neue Formen nebeneinander bestehen. Die neuen Diphthonge (ei, au, eu) dringen zuerst im Südosten (Bayern, Österreich) durch, das neue ū und ī (aus uo und ie) in Mitteldeutschland. Die mitteldeutschen Dialekte gewinnen überhaupt an Einfluß. Am Ende des 15. Jahrhunderts hat sich der neue (sog. neuhochdeutsche) Lautbestand größtenteils, aber keineswegs gleichmäßig, durchgesetzt. Da nun jeder Schriftsteller seine Mundart schreibt, so ist die Buntheit der sprachlichen Laute auch in der Litteratur sehr groß. Ordnung und Einheit schuf hier erst Luthers machtvolles Beispiel, durch das die drohende Zersplitterung der deutschen Litteratur in eine Anzahl von landschaftlich abgesonderten Litteraturen verhütet wurde.

§ 39. Epische Dichtung, einschließlich der lehrhaften.

1. Das Ritterepos konnte, da der Ritterstand so tief gesunken war, nicht mehr gedeihen; doch wurde es mit dem alten äußerlichen Rüstzeug mühselig fortgesetzt. Endlose Beschreibungen und geschmacklose Allegorien machen sich breit. Der letzte Ausläufer der höfischen Epik ist von dem „letzten Ritter", dem **Kaiser Maximilian I.** entworfen: der 1517 mit schönen Bildern prächtig ausgestattete Teuerdank (d. h. der auf Teures, hohes Denkende); so nennt sich der Kaiser selbst, der in dem poetisch wertlosen Buch seine Brautwerbung um Maria von Burgund, allegorisch aufgeputzt, erzählt.

2. Mit besserem Erfolg wurde die Legende angebaut, namentlich entstanden einige anmutige Bearbeitungen von Mariensagen. Auch in kleineren weltlichen Erzählungen, namentlich in Schwänken, brachte die Zeit ansprechendes hervor, so den sehr witzigen Weinschwelg (Anf. d. 14. Jahrh.), in welchem ein einsamer Zecher, unerschöpflich in immer neuen Wendungen, den Wein preist.

3. Am besten gedieh die didaktische Dichtung. Die Fabel, die durch ihre Lehrhaftigkeit der verstandesmäßigen Richtung der Zeit entsprach, fand ihren bedeutendsten mittelalterlichen Dichter in dem Berner Dominikanermönch **Ulrich Boner**, der um 1340 in seinem Edelstein 100 Fabeln nach lateinischen Quellen dichtete und ihnen durch episch behagliche Erzählung neuen Reiz verlieh, so daß sein Buch lange Zeit sehr beliebt war und schon 1461 gedruckt wurde. Außer der Fabel wurde zu lehrhaften Dichtungen die Allegorie vielfach benutzt, auch die Spruchdichtung fand eifrige, zuweilen achtenswerte Pfleger. Der erfolgreichste Didaktiker ist der dem Ausgang dieser Zeit angehörende, humanistisch gebildete, aber mittelalterlich rechtgläubige Jurist **Sebastian Brant** aus Straßburg († 1521). Sein Hauptwerk, das satirische Lehrgedicht Das Narrenschiff (1494), verspottet im Gewande der Allegorie nicht nur die Gebrechen, sondern auch die Laster des Zeitalters als lächerliche Thorheiten. Die „Narren“, zu denen u. a. auch Ehebrecher, Ungläubige, Wucherer gehören, werden auf ein Schiff geladen und nach „Narragonien“ gebracht. Ohne eine einheitliche Handlung, gefiel das Werk durch nüchternen Witz — nebenbei auch durch hübsche von Brant selbst entworfene Holzschnitte —, ein höherer sittlicher Gehalt fehlt ihm aber.

4. Diesen wird man nicht absprechen können der bekanntesten und gelungensten Bearbeitung der Tiersage, die am Ende dieser Periode einem Niederdeutschen gelang: es ist **Reinke de Vos** (Reineke der Fuchs), 1498 zu Lübeck gedruckt. Zu Grunde liegt eine niederländische Umarbeitung des alten Stoffes (vgl. § 21 und 24, 2), aber der plattdeutsche Dichter behandelt seine Vorlage ziemlich frei und zwar mit köstlichem Humor und beißender Satire, die namentlich gegen die verkommene Geistlichkeit seiner Zeit gerichtet ist. Durch Goethes Umdichtung (1794) ist das Werk wieder Gemeingut des deutschen Volkes geworden.

5. Das nationale Heldengedicht verkümmerte. Die schönen Epen der guten Zeit wurden teils mit neuen Zuthaten verunziert, teils stark verkürzt. Spielleute, die bloß auf Unterhaltung ihrer den niederen Ständen angehörigen Zuhörer bedacht waren, brachten ihre derben Späße hinein; die einst so edlen Heldengestalten erscheinen plump und bäuerisch, der Ton ist bänkelsängerisch. Erwähnenswert ist das **Lied vom hürnenen Siegfried**, das in seinen

15 ersten Strophen der echten Sage gemäß, nur leider allzu kurz, von Siegfrieds Kindheit und Drachenkampf berichtet, und vor allem das schöne, durch frische Darstellung ausgezeichnete (jüngere) **Hildebrandslied** (im Hildebrandstone, d. h. der um die letzte Hebung verkürzten Nibelungenstrophe; vgl. Uhlands „Des Sängers Fluch" u. a.), das einen merkwürdigen Gegensatz zum alten Liede (§ 15) bildet. Ein lehrreicher Zufall, daß der jüngste Sproß der deutschen Heldensage denselben Stoff behandelt wie der älteste, der uns erhalten blieb! Er kann uns lehren, welche Wandlungen die Heldensage überhaupt im Laufe der Jahrhunderte durchgemacht haben mag.

5. Beliebt werden in diesem nüchternen Zeitalter Reimchroniken, in denen kleinere Zeitabschnitte und lokale Geschichten erzählt werden. Die ältesten stammen noch vom Ausgang des 13. Jahrhunderts, die inhaltlich wichtigste ist die Deutschordenschronik des **Nikolaus von Jeroschin** (um 1340), welche die Kämpfe der Brüder vom deutschen Hause in Preußen berichtet.

§ 40. Der Meistersang.

1. Der Minnesang verklingt völlig, nachdem er in den Liedern des Tiroler Ritter Oswald von Wolkenstein († 1445) eine schöne Nachblüte getrieben hat. Aber die lyrische Dichtung wird mit den überlieferten technischen Mitteln des Minnesangs in dessen unmittelbarer Fortsetzung, dem Meistersang, weitergepflegt. Es sind „Meister", d. h. bürgerliche Dichter, oft Handwerker, die mit mancherlei Wissenskram und mit gutem Willen, aber ohne Geist die künstlichen Formen der Minnelieder ängstlich nachahmen und noch künstlicher zu machen suchen. In ihren derben Händen werden die feinen Gesetze der Kunst zum öden Regelkram. Das Gefühl für Rhythmus ist ganz erstorben, man zählt die Silben der Verse einfach ab; aber es wird mit großer Strenge auf eine mechanische Korrektheit gehalten. Dem Inhalte nach sind die Meisterlieder meist religiös und lehrhaft, hie und da historisch oder allegorisch erzählend, mit angeblich gelehrtem Wissen vollgestopft.

2. Man that sich zu Meistersingerschulen zusammen, in denen die „holdselige Kunst" zunftmäßig betrieben wurde. Die Schulregeln waren in der „Tabulatur", einer Art Poetik, aufgezeichnet. Daß sie gewissenhaft beobachtet wurden, darüber wachten die „Merker" oder „das Gemerk", d. h. der Vorstand. In Bezug auf den Inhalt durfte der Bibel nichts widersprechen, nichts dem nüchternen Verstande unklar sein; was die Form anlangt, so mußte jedes „Bar" (Lied) mehrere „Gesätze" (Strophen) haben, jedes Gesätz (den Regeln des Minnesangs entsprechend, vgl. § 35) zwei Stollen und einen Abgesang; unreine Reime (Milben) und Zusammenziehungen mehrerer Silben in eine (Klebsilben) waren verpönt.

In jeder Schule gab es 5 Klassen von Mitgliedern: Schüler hieß, wer noch die Tabulatur studierte, Schulfreund, wer sie bereits inne hatte, Singer, wer Lieder anderer Meister schulgerecht vortragen konnte, Dichter, wer nach einem vorhandenen „Ton“ (Metrum und Melodie) einen neuen Text zu dichten vermochte, endlich Meister, wer einen „Ton“ neu erfunden und fehlerfrei vorgetragen hatte. Durch die vor die Meisterschaft gestellte Bedingung wurden die Töne immer künstlicher und vermehrten sich ins zahllose; alle erhielten eigene, oft höchst wunderliche Namen. Die regelmäßigen Wochenversammlungen, bei denen Gedichte der Mitglieder vorgetragen und beurteilt wurden, hielt man in einem bestimmten Zimmer oder Saale ab; zuweilen fand man sich auch in Kirche oder Rathaus zusammen.

3. Starre Pedanterei überall, nirgends der frische Hauch echter dichterischer Begeisterung. Dennoch war die pietätvolle, wenn auch mit beschränktem Sinne betriebene Pflege der Poesie durch diese redlichen Meister achtenswert: die Liebe zu deutscher Vorzeit, Sprache und Sitte fand bei ihnen eine Stätte; auch stellten sie sich nicht immer so steif an; denn neben den schulmäßigen verfaßten manche nach freieren Anschauungen noch andere Dichtungen, die wertvoller sind als jene.

Für den Gründer der angeblich ältesten Schule, der zu Mainz, galt Meister Heinrich Frauenlob (1318 von Mainzer Frauen zu Grabe getragen), der seinen Beinamen einem poetischen Streite verdankt, in welchem er gegen den Sänger Bartel Regenbogen den Namen „Frau“ für edler als die Bezeichnung „Weib“ erklärte. Nachweislich wurden in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Straßburg, Kolmar, Würzburg, Frankfurt a. M., Zwickau und Prag Singschulen gegründet, später fast in allen größeren Städten. Am berühmtesten wurde im 15. und 16. Jahrhundert die zu Nürnberg, der der bedeutendste Meister, Hans Sachs, angehörte. Am längsten, nämlich bis 1836, hat die Ulmer Schule bestanden.

§ 41. Das Volkslied.

1. Echte Poesie, schlicht und unmittelbar in Empfindung und Ausdruck, bietet in dieser Zeit eigentlich nur das Volkslied dar, das zwar von jeher bestanden hatte, aber erst seit dem Ausgang des 14. Jahrhunderts hier und da aufgezeichnet wurde. Jedes Volkslied geht, wie jedes andere poetische Erzeugnis, auf einen Dichter zurück, dessen Name nur vergessen wurde; aber es führt seine Bezeichnung dennoch mit Recht, da es infolge seines jedermann ansprechenden Inhalts und seiner ungekünstelten Form in das Volk gedrungen, zum Gemeingut des Volkes geworden ist und im Munde

des Volkes oft erst die Gestalt angenommen hat, in der es fortlebt. Das echte Volkslied wird stets gesungen, nicht gesprochen; Wort und Weise sind untrennbar. Der Wortlaut ist vielen Änderungen unterworfen, je nach den Bedürfnissen der Sänger und Hörer.

Manche Volkslieder sind oder waren für alle Kreise des Volkes gleich verständlich und in allen gleich beliebt, manche sind auf gewisse Stände vorzugsweise oder ganz beschränkt; es giebt z. B. Bergmanns-, Jäger-, Studenten-, Soldaten-, Landsknecht-, Reiter-, Handwerkerlieder u. s. w. In den Stoffbereich des Volksliedes kann jedes herzliche Gefühl fallen, das der schlichte ungelehrte Mensch haben kann; die Liebe nimmt natürlich eine herrschende Stellung ein, aber auch das Naturleben, gesellige Freuden, das Leben des Volkes überhaupt, geschichtliche Ereignisse u. s. w. werden besungen. Neben den rein lyrischen Liedern stehen epische, z. B. das oben (§ 39) erwähnte Hildebrandslied, das einen Abschnitt der altheimischen Heldensage zum Gegenstand hat, oder das großartige Tannhäuserlied (vgl. § 35, 2). Wie dieses, so knüpft auch das Lied vom edlen Moringer, der bei der Heimkehr aus dem Morgenlande sein Weib im Begriffe findet, sich mit einem andern zu vermählen, an einen Minnesänger (Heinrich von Morungen) an. Unter den historischen Volksliedern ragt das von der Sempacher Schlacht (1386) hervor, das ein schweizerischer Kampfgenosse, der Luzerner Bürger Halbsuter, verfaßt hat.

2. Die Blütezeit des Volksliedes ist das 15. und 16. Jahrhundert. Nach längerer Ermattung in der Zeit des 30jährigen Krieges regt es wieder am Ende des 17. Jahrhunderts die Flügel. Die sog. Gebildeten verachteten es freilich, bis Herder (1778) auf seinen hohen dichterischen Wert aufmerksam machte und Goethe seine Lyrik auf den Boden des Volksliedes pflanzte. Seitdem, besonders aber seit dem Erscheinen der reichen Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“ von Arnim und Brentano (1806—1808) ist es der unversiegbare Jungbrunnen geworden, aus dem unsere neueren Liederdichter den wahren lyrischen Ton, Frische und Natürlichkeit schöpfen, so daß einige der schönsten Lieder unserer größten Lyriker (Goethe, Uhland, Eichendorff u. a.) wiederum zu Volksliedern werden konnten, z. B. „Sah ein Knab' ein Röslein stehn“, „Ich hatt' einen Kameraden“, „In einem kühlen Grunde“ u. s. w.

§ 42. Das Drama.

1. Die Anfänge des deutschen Schauspiels entfalten sich im 14. Jahrhundert. Zwar wurden ohne Zweifel schon bei den altgermanischen Festen (§ 7) Aufführungen von Chorliedern mit wechselndem Vortrag und tanzartiger Bewegung veranstaltet und dabei die gefeierten Vorgänge im Leben des Volkes (z. B. die

Schlacht) wie der Natur (z. B. der Sieg des Frühlings über den Winter) sinnbildlich angedeutet, worin die ersten Ansätze zu dramatischer Darstellung zu erkennen sind. Aber diese verfielen dem Untergang, als die Kirche sie verfolgte, weil sie im Heidentum wurzelten, und an ihre Stelle Aufführungen zu Weihnachten, Ostern und andern Festen setzte, deren Inhalt natürlich christlich (Christi Geburt, Leiden, Auferstehung und Wiederkunft), deren Sprache lateinisch war. Diese geistlichen Spiele, auch Mysterien genannt, seit dem 11. Jahrhunderts nachweisbar, wurden in den Kirchen mit Musik und äußerem Gepränge abgehalten und, als die Teilnahme des Volkes zu ermatten begann, mit komischen, oft sehr derben Scenen durchsetzt, in denen z. B. die Teufel, die drei Könige aus dem Morgenlande, Salbenverkäufer u. a. als Spaßmacher auftreten. Allmählich verlegte man die Bühne aus der Kirche auf den Marktplatz, und zuletzt konnte auch die Einführung der deutschen Sprache anstatt der lateinischen nicht umgangen werden, um das Interesse des Volkes rege zu erhalten.

2. Im 14. und 15. Jahrhundert bringt diese Umwandlung durch, und an die Stelle des lateinischen tritt somit das deutsche geistliche Drama, dessen Charakter immer volkstümlicher wird. Neben den einfachen Osterspielen wurden größere Passionsspiele aufgeführt, die alle wichtigsten Ereignisse der Geschichte Christi zusammenzufassen suchten und darum die Schaulust stärker befriedigten. Zahlreiche Oster- und Passionsspiele, auch einige Weihnachtsspiele, fast alle von unbekannten Verfassern, sind erhalten. Man griff aber auch zu anderen Stoffen der heiligen Geschichte oder Legende; so in dem berühmten Spiele von den klugen und thörichten Jungfrauen, das im Jahre 1022 zu Eisenach vor dem Landgrafen Friedrich dem Freidigen aufgeführt wurde.[1]) Die dramatische Kunst steht in allen diesen Schauspielen noch auf sehr niederm Standpunkte; von einem planmäßigen Aufbau der Handlung ist nicht die Rede; die Dramen sind nur dialogisierte Erzählungen. Dichterisch die schönsten Partieen sind die lyrischen. Die Schauspieler waren anfangs Geistliche und deren Schüler, später auch Laien. Vereinzelt haben sich solche Aufführungen bis heute erhalten, z. B. die der berühmten Passionsspiele in Oberammergau.

3. Im 15. Jahrhundert entwickelte sich neben dem geistlichen das weltliche Drama, das in diesem Zeitraum nur durch das Fastnachtsspiel vertreten wird. Die Spielleute begleiteten schon früher ihre Vorträge mit mimischen Darbietungen einfachster Art.

---

[1]) Der Landgraf wurde, wie man berichtet, von einer Stelle des Stückes, wo der Heiland, trotz der Fürbitte Marias selbst, den thörichten Jungfrauen seine Gnade verweigert, so erschüttert, daß er krank wurde und nach wenigen Tagen starb.

Auch das Volk selbst übte sich in kindlichen theatralischen Leistungen, indem man, besonders zu Fastnachten, Vermummungen und Umzüge machte. Hierzu kam die Anregung von dem geistlichen Schauspiel her, das zur Nachahmung reizte. Dies sind die Keime, die dem weltlichen Schauspiel zu Grunde liegen. Dergleichen Fastnachtsspiele, ebenso kunstlos wie die geistlichen, wurden von Laien, jungen Leuten, die verkleidet (vermummt, von „Mumme" = Maske, daher Mummenschanz = Maskenspiel) von Haus zu Haus zogen, aufgeführt. Den Inhalt bilden komische Scenen des täglichen Lebens: häusliche Zwiste, Trunkenheit, Wortwechsel, Gerichtsscenen, Übertölpelung von Bauern durch Quacksalber u. s. w. Der Witz artet oft in zügellose Roheit aus. In Nürnberg fand das Fastnachtsspiel seine Hauptpflegestätte. Als Verfasser zahlreicher Fastnachtsspiele waren gegen das Ende des 15. Jahrhunderts am berühmtesten zwei Nürnberger, **Hans Rosenplüt** und der Wundarzt **Hans Folz**. Höheren Wert hat dieser Litteraturgattung, wie dem weltlichen deutschen Drama überhaupt, erst **Hans Sachs** verliehen.

§ 43. Die Prosa.

1. Einen bedeutenden Aufschwung nahm im 14. Jahrhundert die **Prosa**, insbesondere die **geistliche**. Die schweren Nöte der Zeit: Unglück des Reiches, Unsicherheit des Daseins, Verfall der Sitten, entvölkernde Seuchen, trieben tief angelegte Gemüter zur inneren Einkehr und erweckten in ihnen eine inbrünstige Sehnsucht nach der Vereinigung mit Gott. Den erschütternden Strafpredigten eines Berthold von Regensburg (§ 37), des eigentlichen Begründers der deutschen Prosa, folgten jetzt die Schriften der M y s t i k e r, das nach Inhalt und Form Bedeutendste, was dieses Zeitalter geschaffen hat. Im frühen Mittelalter hatte die sogenannte Scholastik (d. h. Schulphilosophie) ein dürftiges Dasein gefristet, indem sich die Geistlichen der ihnen höchst mangelhaft bekannten Philosophie des Altertums anzuschließen und mit Hilfe einiger als feststehend geltender logischer (rein verstandesmäßiger) Schlüsse die kirchliche Glaubenslehre in ein angeblich wissenschaftliches System zu bringen, sie zu beweisen suchten. Mit dieser das Wesen des Glaubens gar nicht berührenden nüchternen Scholastik brachen die Mystiker des 14. Jahrhunderts völlig und versuchten ohne sie zu Gott zu kommen. Unter Mystik (eigentlich Geheimlehre) versteht man das lediglich von tiefinnerster Empfindung geleitete Streben, sich mit der Gottheit zu vereinigen, nicht sie verstandesmäßig zu erkennen, sondern durch unmittelbares seelisches Anschauen ihrer Größe und Liebe innerlich glücklich zu werden. Religiöses Gefühl und poetische Schaffenslust verbindet sich in der Mystik mit wunderbarer Gedanken-

tiefe, nicht selten freilich auch mit schwärmerischer Phantastik und Überschwenglichkeit, die sich in Verzückungen und in dem übertriebenen Mariendienst kundgiebt. Der Schöpfer und Vollender der Mystik, die der Reformation bedeutend vorgearbeitet hat, ist **Meister Eckhart** († 1327), ein zu hohen geistlichen Würden aufgestiegener Thüringer; ein Teil seiner tiefsinnigen Lehre, die er in edler Sprache darlegte, wurde vom Papste als ketzerisch verdammt. Eckharts treuester Schüler war der Dominikanermönch **Heinrich Seuse** (Suso) aus Konstanz († 1366), ein kindlich schwärmerisches Gemüt, der seines Meisters Lehre mit erhöhtem poetischen Glanze umgab. Alles Weltliche überträgt und deutet er auf das Geistliche; sein Verhältnis zur Gottheit ist das eines minnenden Ritters zu seiner Herrin. Praktischer ist die Richtung des dritten großen Mystikers, des Predigermönches **Johannes Tauler** aus Straßburg († 1361), dem die treue Pflichterfüllung und opferfreudige Nächstenliebe im Grunde doch mehr am Herzen liegt als das tiefsinnige Träumen und begeisterte Schwelgen. — Ganz am Ende dieser Periode steht der Straßburger Prediger **Johann Geiler von Kaisersberg** († 1510), dessen Predigten nicht selten mit derbem Humor gewürzt sind; er gehört nicht zu den Mystikern, da er ohne viel zu grübeln an der kirchlichen Tradition festhält und mit einem durch humanistische Studien geschärften Blick nur die Gebrechen der Zeit in Kirche und Gesellschaft bekämpft. An eine Reformation denkt er ebensowenig wie sein Freund Sebastian Brant (§ 39, 3).

2. Auf dem Gebiete der weltlichen Prosa ist die Novellen- und Romandichtung zu erwähnen. Hierher gehören die sogenannten **Volksbücher**, die erst später diesen Namen verdienen, wo sie ausschließlich in den mittlern und unteren Schichten der Gesellschaft gelesen werden. Damals ersetzten sie gerade den vornehmen Kreisen die absterbende Ritterdichtung, deren Werke in Prosa aufgelöst wurden, z. B. der Herzog Ernst (zuerst in lateinischer Prosa), Eilhards Tristan, oder die man durch Übersetzungen stofflich bereicherte, z. B. durch die nach einem französischen Gedicht bearbeitete Erzählung von der schönen Melusine. Auch aus dem Lateinischen wurde vielerlei übertragen, z. B. die Geschichte von den sieben weisen Meistern. Ein wirkliches deutsches Volksbuch ist dagegen der Eulenspiegel, niedersächsischen Ursprungs, in dem allerlei umgehende Schwänke auf die Person eines braunschweigischen Bauernsohnes, der im 14. Jahrhundert gelebt haben soll, übertragen wurden. Das verlorene niederdeutsche Original erschien um 1480 und wurde bald darauf ins Hochdeutsche umgesetzt. Neben manchem Unflätigen enthält das Buch eine Fülle von echtem volkstümlichen Witz. Andere beliebte Volksbücher entstanden erst im 16. Jahrhundert.

3. Ferner ist der **Geschichtschreibung** zu gedenken, die sich in diesem Zeitraum fast ganz von der lateinischen Sprache losgemacht hat. Die im 14. Jahrhundert beliebten Reimchroniken (§ 39, 5) wichen allmählich den prosaischen. Von ihnen sind durch ausführliche Schilderungen besonders wichtig die Straßburger (bis 1362) und die Limburger (L. a. d. Lahn, bis 1398), durch anmutige Darstellung ausgezeichnet die thüringische von Johannes Rothe (vollendet 1421). Die **Rechtsprosa** endlich wurde in zahlreichen Stadt- und Landrechten weiter gepflegt; unter jenen ist eines der wichtigsten das Recht von Freiberg (14. Jahrhundert), zugleich das älteste Denkmal unsrer Bergmannssprache.

C. Neuhochdeutsche Zeit.

Von der Reformation bis zur Gegenwart.

1. Die Litteratur des Humanismus und der Reformation: von Luther bis zum Auftreten Opitzens. (Etwa 1500—1624.)

§ 44. Humanismus und Reformation.

1. Die Vorbedingungen und den allgemeinen litterarischen Charakter dieses Zeitraums mögen folgende Bemerkungen andeuten. Die Anfänge eines neuen geistigen Lebens reichen weit ins 14. Jahrhundert zurück. Durch die Dichter und Gelehrten Petrarca († 1374) und Boccaccio († 1375) war in Italien das Interesse für die lange vernachlässigte Litteratur des Altertums geweckt und die klassische Form und sinnliche Frische der Antike wieder in die Poesie eingeführt worden. Die klassischen Studien erhielten einen neuen wichtigen Anstoß, als infolge der Eroberung Konstantinopels durch die Osmanen (1453) zahlreiche griechische Gelehrte nach Italien auswanderten und hier die Kenntnis der hellenischen Schriftwerke verbreiteten. Die Wiedererweckung des klassischen Altertums (franz. Renaissance, Wiedergeburt) hatte einen allgemeinen geistigen Aufschwung zur Folge, der sich nicht nur auf dem Gebiete der Künste, sondern auch auf dem der Wissenschaften äußerte. An die Stelle der engen kirchlichen Scholastik des Mittelalters tritt der freie **Humanismus**, der die Blüte alles Geistes in dem nach antikem Vorbilde geformten Humanitätsideal, dem reinem Menschentum, erblickte, und dies durch begeistertes Studium der klassischen Litteraturen, durch eine harmonische Erziehung im Geiste des Altertums zu erreichen hoffte.

2. Der Humanismus war zunächst diejenige Seite der Renaissance, die auch in Deutschland eine tiefgehende Wirkung ausübte und hier eine eigentümliche Gestalt annahm. Zunächst trat sein ausgesprochen freigeistiger, kirchenfeindlicher Charakter zurück; Sebastian Brant, Geiler von Kaisersberg u. a. waren hnmanistisch gebildet und dabei doch kirchlich im mittelalterlichen Sinne. Ferner beschränkte er sich auf die engen Kreise der Gelehrten, die auf das Volk geringschätzig herabblickten. Denn die lateinische Sprache, deren

sich die Humanisten bedienten, war den sprachverwandten Italienern weit geläufiger als den ihr fremd gegenüberstehenden Deutschen; während in Italien Renaissance und Volkstum sich einander näherten und ergänzten, öffnete sich in Deutschland eine Kluft zwischen gelehrter (humanistischer) und volksmäßiger (nationaler) Bildung. Dennoch blieb ein allmähliches Durchsickern der neuen Anschauungen auch in breitere Schichten der Gesellschaft nicht aus. Die großartige humanistische Thätigkeit Johann Reuchlins (1455—1522) kam der deutschen Schule in hohem Maß zu gute und hat der Reformation den Weg bahnen helfen. Auch der geistreiche Feind des Mönchtums und der Scholastik Erasmus von Rotterdam (1467—1536) wirkte auf weite Kreise, obwohl er sich später gegen Luther wendete. Der Verbreitung der humanistischen Ideen kamen gar manche Momente förderlich entgegen. Vorgearbeitet hatten in gewissem Sinne die deutschen Mystiker und die Vorläufer der Reformation (Huß † 1415), durch welche die kirchliche Autorität gelockert und das Verlangen, die Grundschriften der christlichen Lehren an der Quelle kennen zu lernen, geweckt worden war. Zur Befriedigung dieses Strebens bot der Humanismus die notwendigen Mittel, nämlich das Studium der griechischen (und hebräischen) Sprache dar. Ferner kamen humanistische Anschauungen in rascheren Fluß durch den Verkehr der studierenden Jugend mit den Lehrern der zahlreichen Universitäten: auf Prag (1348) folgten bis zur Reformation Wien, Heidelberg, Köln, Erfurt (14. Jahrhundert), Leipzig (1409), Rostock, Löwen, Greifswald, Freiburg, Basel, Ingolstadt, Trier, Mainz, Tübingen (15. Jahrhundert), endlich Wittenberg (1502) und Frankfurt a. O. Von der höchsten Bedeutung war ferner die Erfindung der Buchdruckerkunst (um 1450) durch Johann Gutenberg; an Stelle des langwierigen und teuren Abschreibens trat der rasch zu vervielfältigende, billigere Druck, durch den die Litteratur in ganz anderer Weise zum Gemeingut aller Gebildeten, ja des gesamten Volkes wurde, als es vorher möglich war. Nicht zu vergessen ist die Wirkung der großen Entdeckungen (Amerika 1492), welche nicht nur den geographischen Gesichtskreis erweiterten, sondern auch den Welthandel begründeten, den Sieg der Geldwirtschaft über die Naturalwirtschaft entschieden und somit in alle Lebensverhältnisse mittelbar eingriffen.

3. Den endgültigen Sturz des mittelalterlichen Geisteslebens führte indes nicht der Humanismus herbei, sondern die Kirchenreformation Luthers, d. h. die Zerstörung des mittelalterlichen Dogmas und der kirchlichen Tradition und die Wiederaufrichtung des altchristlichen Glaubens in deutschem Geiste. Sie verlieh der neuen Bewegung erst, was ihr der vornehm gelehrte, vorwiegend litterarisch-ästhetische, oft am Formalen haftende Humanismus niemals geben konnte: einen allgemein menschlichen, alle zu leidenschaft-

lichster Teilnahme hinreißenden Inhalt und ein volkstümlich deutsches Gepräge. Nichts seit einem Jahrtausend hatte die europäische Welt so bis in ihre innersten Tiefen aufgeregt wie diese größte geistige Umwälzung, zu der der schlichte, dem Humanismus damals noch recht fernstehende Augustinermönch zu Wittenberg am 31. Oktober 1517 das Zeichen gab. Erst als der Humanismus mit der Reformation Hand in Hand ging, hat er seine schönsten segensreichsten Thaten gethan, indem er sich in reformatorischem Sinne der deutschen Schule annahm.

4. Der ganze Streit zwischen Mittelalter und Neuzeit wurde durch Luthers Auftreten auf das religiöse Gebiet geleitet und im volkstümlichen Geiste geführt, und das religiöse Element, vereinigt mit dem volkstümlichen, kennzeichnet mithin auch die Litteratur, die ja stets am treuesten die herrschende Sinnesweise wiedergiebt. Sie ist religiös, volkstümlich und, dem Charakter der ganzen Zeit entsprechend, vorwiegend polemisch und lehrhaft. Die gewaltigen Glaubenskämpfe, die in diesem Jahrhundert meist noch mit Geisteswaffen ausgefochten wurden, spiegeln sich vor allem in der mächtig sich ausbreitenden, von Luther selbst mit höchster Meisterschaft beherrschten Prosa. Aber auch die Poesie, die naturgemäß etwas in den Hintergrund tritt, verleugnet nicht den religiös-volkstümlichen, streitbaren, lehrhaften Geist des Zeitalters: das deutsche Kirchenlied, von Luther geschaffen, ist der machtvollste Ausdruck des neuen Glaubens, die Fabel wird von Burkhard Waldis in den Dienst der Reformation gestellt, und selbst die sonst so harmlose Poesie Hans Sachsens, des begabtesten Dichters der Zeit, wird weit mehr, als es wohl den Anschein hat, vom Strome der großen Geistesbewegung getragen, deren begeisterter Anhänger der schlichte Poet ist.

§ 45. Martin Luther.

1. Die der ganzen Zeit ihr Gepräge aufdrückende Gestalt **Luthers** steht, alles überragend, auch im Mittelpunkte der Litteratur und bestimmt deren Entwickelungsgang auf ein Jahrhundert. An die wichtigsten Ereignisse seines Lebens sei kurz erinnert: Geburt 10. Nov. 1483 zu Eisleben, 1505 Eintritt ins Augustinerkloster zu Erfurt, 1508 Berufung an die Universität Wittenberg, 1510 Reise nach Rom, 31. Oktober 1517 die 95 Thesen wider den Ablaß, 1519 Freundschaftsbund mit Melanchthon, Disputation mit Eck, 1520 Verbrennung der päpstlichen Bannbulle, 1521 Reichstag zu Worms, Achterklärung, Junker Georg auf der Wartburg, Beginn der Bibelübersetzung, 1522 Beschwichtigung des Bildersturms, das Neue Testament, 1525 Ehebund mit Katharina von Bora, 1529 der deutsche Katechismus, Religionsgespräch in Marburg, 1530

Augsburger Konfession, 1534 die ganze deutsche Bibel, 1537 Schmalkaldische Artikel, 18. Februar 1546 Tod zu Eisleben. „Meine Schale mag hart sein, aber mein Kern ist weich und süß.“ In diesen Worten bezeichnet Luther selbst auf das treffendste sein Wesen. Das unerschütterliche Bewußtsein seiner heiligen Sache, die er gegen alle Welt mit gleicher Tapferkeit verteidigte, trieb ihn zuweilen zu leidenschaftlichem Vorgehen, wobei er wohl ungestüm und hart erscheint; im Grunde war er eine weichempfindende Natur, bei aller Wucht und Kraft voll süßer Poesie und rührender Innigkeit. Diese doppelte Anlage seiner einzigartigen Natur, in der sich der männlichste Charakter mit der reinsten Kindesseele vereinigte, war zugleich grunddeutsch, und daher rührt zum Teil der unwiderstehliche Zauber, den er durch That, Wort und Schrift auf seine Deutschen ausübte.

2. Die nachfolgenden Bemerkungen beschränken sich auf Luthers Leistungen als Schriftsteller. Vor allem ist seine **Bibelübersetzung** zu nennen. Zwar gab es vor Luther schon einige deutsche Bibeln, aber sie sind nicht aus dem Grundtext, sondern aus der Vulgata übersetzt, unbeholfen im Ausdruck und von Fehlern wimmelnd. „Die Bibelübersetzung Luthers, die aus der Ursprache geflossen ist, hat einzelne Irrtümer, die aber nur deshalb bemerkt wurden, weil sie in dem wichtigsten Buche der neuen Welt vorkommen. Gerade durch diese wenigen Übersetzungsfehler tritt die wundervolle Treue des Übrigen hervor. Nie ist ein Buch so meisterhaft übertragen worden wie die Bibel von Luther. In ihr ruht die ganze mächtige Fülle und Gefügigkeit unsrer Sprache; die einfache Kraft, die feierliche Größe, die lautere Klarheit und feste Sicherheit dieser Sprache ist niemals wieder erreicht worden.“ (Goedeke.) Die ganze Vorstellungswelt der heiligen Schriften wurde erst durch Luther ein Gemeingut aller Deutschen; biblische Luft wehte fast in allen bedeutenden Geisteswerken der folgenden Zeit; noch unsre großen Dichter des 18. Jahrhunderts — Klopstock, Lessing, Herder, Goethe, Schiller — waren bibelfest und schrieben ein Deutsch, das sie aus der Lutherbibel gelernt hatten und das nicht vorhanden sein würde ohne Luther. Denn durch seine Bibelübersetzung hat Luther die allgemeine *neuhochdeutsche Schriftsprache* begründet (vgl. § 38, 2). Er wählte nämlich, damit ihn „beide, Ober- und Niederländer, verstehen möchten“, für sein Werk den verbreitetsten der mitteldeutschen Dialekte, den meißnischen oder obersächsischen, wie er in der Kanzleisprache (amtlichen Geschäftssprache) nicht nur Kursachsens, sondern der meisten Fürsten und Städte bereits als Schriftsprache in beschränktem Sinne angewendet wurde. Diese trockene und steife Amtssprache aber mußte erst belebt und dadurch zur höheren Umgangs- und allgemeinen Litteratursprache umgeschaffen werden. Dies that Luther, indem er ihr seinen großen Geist und seine innige Empfindung eingoß, sie vermöge seiner genauen Kenntnis der Volkssprache und seines un-

erschöpflichen Wortschatzes bereicherte, ihr durch sein unfehlbares Sprachgefühl und seine urwüchsige, schöpferische Sprachgewalt einen durchaus volkstümlichen, anheimelnden Charakter gab und indem er sie zum Gefäße des edelsten Inhaltes machte. So gewaltig wirkte sein Beispiel, daß die Vielheit der Dialekte in der Litteratur bald verschwand, daß Luthers Sprache zur maßgebenden für ganz Deutschland, auch für dessen katholische Teile, wurde. Es ist ein hohes nationales Gut, das wir ihm allein verdanken, denn unsere an seiner Bibelübersetzung gebildete neuhochdeutsche Schriftsprache ist Jahrhunderte lang das einzige unzerreißbare Einheitsband der Nation gewesen.

3. Nicht nur als Übersetzer, sondern auch als selbständiger Schriftsteller ist Luther unser größter Prosaiker. Von seinen überaus zahlreichen und mannigfaltigen Prosaschriften seien nur genannt die drei reformatorischen Hauptschriften des Jahres 1520: An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung; Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche; Von der Freiheit eines Christenmenschen, deren allgemeine geschichtliche Bedeutung hier nicht erörtert werden kann. Unmittelbar im Dienste der Reformation stehen ferner Luthers Predigten, Katechismen, Bibelauslegungen und theologische Streitschriften. Alles, was er schrieb, entstand unter dem Antrieb einer sein ganzes Herz erfüllenden Empfindung, aus Einem Gusse, und daher erweckt jedes noch so kleine Schriftstück von ihm den Eindruck eines Ganzen; daher die Wärme, die alles durchdringt, die Unmittelbarkeit der Wirkung. Oft tritt neben dem klaren Verstand und der heißen Empfindung ein urwüchsiger Humor und sprudelnder Witz zu Tage, so in seiner geharnischten Flugschrift gegen Heinrich von Braunschweig „Wider Hans Worst", deren Derbheit allerdings in Erstaunen setzt. Und wie freundlich und liebenswert erscheint doch dieser gewaltige Streiter des Herrn in seinen köstlichen Briefen oder in den von seinen Freunden aufgeschriebenen Tischreden. Wie hier, so berührt er in seinen kleinen weltlichen Schriften die verschiedenartigsten Lebens- und Geistesgebiete, überall anregend, lehrend, umgestaltend. Hierher gehört z. B. die hochbedeutende Schrift An die Ratsherren aller Städte deutsches Lands, daß sie christliche Schulen aufrichten und halten sollen (1524), die für de Entwickelung des deutschen Schulwesens epochemachend gewirkt und auf der der Humanist Melanchthon als Praeceptor Germaniae weiter gebaut hat, und der prächtige, für die Geschichte der deutschen Sprache sehr wichtige Sendbrief vom Dolmetschen, in dem er die Grundsätze darlegt, die ihn bei dem Werke der Bibelübersetzung leiteten. — Endlich seien die Fabeln, die er aus dem Äsop verdeutschte, nicht vergessen, da er durch sie ein lange vernachlässigtes

Gebiet der didaktischen Dichtung wieder in Aufnahme brachte und für die Jugend nutzbar zu machen suchte.

4. Luther ist auch als Dichter aufgetreten und hat, obwohl ihm die poetische Form nicht eben bequem war, auf seinem Gebiet Großes geleistet. Seine 41 Lieder, von denen 37 zu Kirchenliedern geworden sind, erheben sich hoch über alles, was — vom Volkslied abgesehen — die lyrische Dichtung seit Walther von der Vogelweide hervorgebracht hatte; die Inbrunst seines felsenfesten Glaubens, der Vollklang seiner Sprache, die Herzlichkeit und die Gewalt des ganzen Mannes spricht aus ihnen, trotz mancher Härten des Verses, die sich aus dem damals allgemein geltenden Grundsatz der Silbenzählung (§ 38) erklären. Von den Kirchenliedern, echten Gemeindegesängen, sind einige nach alten lateinischen Hymnen, (z. B. „Komm, heiliger Geist" nach Veni, sancte Spiritus, „Mitten wir im Leben sind" nach Media vita in morte sumus) gebildet, andere lehnen sich an Psalmen an („Ein feste Burg" an Ps. 46, „Aus tiefer Not" an Ps. 130), andre sind ganz frei gedichtet, („Vom Himmel hoch da komm' ich her", „Gelobet seist du, Jesu Christ" u. a.). Zu einigen fand er selbst die Melodie, wie zu dem Hochgesang der Reformation „Ein feste Burg" (gedr. 1529). Wort und Weise, hier gleich unübertrefflich, haben eine beispiellose Wirkung gethan und dem Protestantismus tausende von Herzen gewonnen. So hat Luther nach jeder Seite seines unvergleichlichen Wirkens sein Wort bewährt: „Für meine Deutschen bin ich geboren; ihnen will ich dienen." Die völlige Verschmelzung des Religiösen mit dem Volkstümlichen ist weder vor noch nach Luther so zur Thatsache geworden wie in diesem größten Glaubenshelden und größtem Volksmann unsrer Nation.

§ 46. Der Humanismus im Dienste der Reformation und das protestantische Kirchenlied des 16. Jahrhunderts.

1. Ein Humanist war Luther nicht und wollte es nicht sein, das aristokratische und unnationale Wesen des Humanismus entsprach seiner urdeutschen Kernnatur sowenig wie die religiöse Lauheit der meisten Humanisten seiner Glaubensfreudigkeit. Doch verstand er die verdienstlichen und schönen Seiten des Humanismus wohl zu würdigen, wie er denn überhaupt ein Freund der Kunst (besonders der Musik, vgl. sein Gedicht „Frau Musika") und der Wissenschaft war. Er empfahl die Studien der alten Schriftsteller mit ehrlicher Wärme und suchte sie für die Erziehung nutzbar zu machen. Einen der feinsinnigsten Humanisten, **Philipp Melanchthon** aus Bretten in Baden (1497—1560), den Begründer der deutschen Gelehrtenschule, wußte er sich zum treuen Gehilfen an dem Reformationswerke zu gewinnen. Während der eitle Erasmus von

Rotterdam (§ 44, 2) zuerst Luthers Angriff auf Papst- und Mönchtum beifällig aufnahm, später nörgelnd und spöttelnd auf Luthers derbe Kraft blickte, während andere ältere Humanisten der Reformation ganz ohne Teilnahme und Verständnis zusahen, hatte der mannhafte Patriot und gefeierte Humanist **Ulrich von Hutten** (1488—1523) das kühne Vorgehen des Wittenberger Mönches mit edler Begeisterung begrüßt und mit schneidiger Feder unterstützt. Und die bedeutendsten unter den jüngeren Humanisten des 16. Jahrhunderts, wie Joachim Camerarius, Johannes Sturm, Valentin Trotzendorf, Michael Neander, waren zugleich ausgezeichnete Theologen und eifrige Förderer der Reformation und haben, auf Luthers und Melanchthons Pfaden wandelnd, sich namentlich um das deutsche Schulwesen die größten Verdienste erworben. Freilich haben auch sie den Zwiespalt zwischen gelehrter Bildung und Volkstum, der mit dem Humanismus in Deutschlands Leben und Schrifttum kam, nicht zu überwinden vermocht. Die innerliche Verschmelzung von Renaissancebildung, Volkstum und Christentum ist zwar von vielen ehrenvoll erstrebt, von keinem aber ganz erreicht worden. Dies konnte nur ausnahmsweise eine universale Natur wie Luther, bei dem doch das humanistische Element gegen die beiden andern zurücktrat, gelingen; in bescheidenem Maße glückte es auch fast unbewußt der genialen Unbefangenheit des Hans Sachs.

2. Der religiöse Grundton der ganzen Zeit erklingt am ergreifendsten im protestantischen Kirchenliede, das nach Luthers Vorbilde mit freudigem Eifer gepflegt und mit der allgemeinsten Teilnahme aufgenommen wurde. Manche Lieder, wurden wie Volkslieder[1]) als einzelne Blätter verbreitet, Luther veranlaßte verschiedene Sammlungen (das erste „Enchiridion oder Handbüchlein" 1524) zu allgemeinem Gebrauch, daneben entstanden auf deren Grundlage Gesangbücher für einzelne Gemeinden. Viele weltliche Lieder — besonders Volkslieder — wurden zu geistlichen umgedichtet. Unter den sehr zahlreichen Dichtern, die wie Luther der evangelischen Glaubensfestigkeit und Begeisterung einen kräftigen, schlicht volkstümlichen Ausdruck verliehen, seien als Bereicherer des schnell anwachsenden protestantischen Liederschatzes nur genannt: Paulus Speratus († 1551 zu Marienwerder, von ihm: Es ist das Heil uns kommen her), Nicolaus Decius († 1541 in Stettin, Allein Gott in der Höh sei Ehr; O Lamm Gottes, unschuldig), Nicolaus Herman († 1561 zu Joachimsthal in Böhmen, Die helle Sonn leucht itzt herfür; Wenn mein Stündlein vorhanden ist), Nicolaus Selnecker († 1592 in Leipzig, Laß mich dein sein und bleiben),

[1]) Es sei daran erinnert, daß das Volkslied (§ 41) während des 16. Jahrhunderts, besonders in der ersten Hälfte, in vollster und herrlichster Blüte stand. Seit 1512 begann man auch gedruckte Sammlungen von Volksliedern zu veranstalten, die großen Beifall und weite Verbreitung fanden.

Philipp Nicolai († 1608 in Hamburg, Wie schön leuchtet der Morgenstern; Wachet auf, ruft uns die Stimme). Ihre Gesänge gewannen der Reformation unendlich mehr Herzen als die Angriffe der Gegner, z. B. die des boshaft witzigen Thomas Murner („Vom großen Lutherischen Narren" 1522) ihr zu entfremden vermochten.

§ 47. Hans Sachs. 1494–1576

1. Für die Poesie steht im Mittelpunkt der Litteratur die Kerngestalt eines deutschen Handwerkers. Der vielseitigste, fruchtbarste und begabteste Dichter des Reformationszeitalters war **Hans Sachs**, geb. zu Nürnberg 5. Nov. 1494, als Sohn eines Schneiders. Nachdem er mehrere Jahre die lateinische Schule besucht hatte, wurde er zu einem Schuhmacher in die Lehre gegeben. Gleichzeitig unterrichtete ihn der Weber Leonhard Nunnenpeck in der Meistersingerkunst. Nach zweijähriger Lehrzeit begab er sich 1510 auf die Wanderschaft, die ihn weit in Deutschland herumführte. 1513 beschloß er den Meistersang zu seiner Kunst zu wählen, dichtete und komponirte sein erstes „Bar" und wurde Meister. 1516 kehrte er in seine Heimat zurück, wo er auch in die Schuhmacherzunft als Meister aufgenommen wurde. Er gelangte bald zu Ansehen und bescheidenem Wohlstand und schloß 1519 mit Kunigunde Kreutzer einen überaus glücklichen Ehebund. 1523 trat der schlichte Schuster mit seinem allegorischen Gedicht „die Wittenbergische Nachtigall" in die vorderste Reihe der Kämpfer für Luthers Lehre, der er trotz vielfacher Anfeindungen, die ihm sein offenes Bekenntnis eintrug, treu blieb. Das Alter brachte dem Dichter manches Leid: nach 41jähriger Ehe starb sein treues Weib, auch seine sieben Kinder und mehrere Enkel schieden vor ihm dahin. Doch vermählte er sich zum zweiten Male, wiederum sehr glücklich, mit Barbara Harscher, und starb 81jährig, nach einem innerlich reichen, gesegneten Leben, 19. Januar 1576.

2. Seine überaus zahlreichen Dichtungen übertreffen an Lebensfülle, Vielseitigkeit, leichte Gestaltungskraft und sittliche Tüchtigkeit alles, was die weltliche Poesie des 16. Jahrhunderts hervorgebracht. Alle haben, dem Geist der Zeit entsprechend, einen lehrhaften Zweck. Obwohl der gelehrten Bildung unkundig (sein bißchen Latein und Griechisch hat er später verlernt), nahm Sachs doch mit Eifer und spielender Leichtigkeit die geistigen Anregungen in sich auf, die in Nürnberg damals von Männern wie Albrecht Dürer (dem großen Maler), Peter Vischer (dem berühmten Erzgießer) und Willibald Pirkheimer (dem hochgebildeten Humanisten und Ratsherrn) ausging und die ihm die Lektüre der humanistischen Übersetzungs-

4 Dialoge

litteratur brachte; ferner vertiefte er sich mit klarem Geist und warmem Herzen in die Bibel und in die Schriften Luthers und schrieb sogar selbst vier ganz köstliche Dialoge über reformatorische Fragen; dazu brachte er die ganze Fülle einer bürgerlich tüchtigen, humoristisch gemütlichen, volkstümlich frischen Dichternatur: so verschmolz er in seiner bescheidenen Weise die drei Elemente der neueren Bildung: Humanismus — Religion — Volkstum. Er, dessen urkräftige Dichtung von jedem Handwerker verstanden wurde, erntete die herzliche Bewunderung des feingebildeten, tiefreligiösen Melanchthon. Freilich würde man ihm unrecht thun, wenn man seine Poesie mit der einer Blütezeit, etwa des 13. oder des 18. Jahrhunderts vergliche, gegen die sie kindlich beschränkt, ja unbeholfen erscheinen muß. Er war ein Kind seiner Zeit, für welche die mittelalterliche Kunst längst abgestorben, die moderne noch nicht geboren war. Dennoch stand Sachs durch Weite des Blickes und Milde des Humors hoch über seiner Zeit, und wenn die Keime, die er zu einer neuen Entwickelung der deutschen Dichtung — namentlich des Dramas — gepflanzt hat, nicht aufgegangen sind, so trägt die Schuld daran nicht er, sondern die Ungunst der Folgezeit, die Zerrissenheit des religiösen und politischen Lebens, welche die Blüte der deutschen Volksbildung auf länger als ein Jahrhundert knickte. Die Gelehrtendichtung des 17. Jahrhunderts blickte im ganzen mit thörichter Geringschätzung auf den volkstümlichen Poeten herab; als sich aber die deutsche Dichtung zu ihrem höchsten Flug erhob, als Goethe seine Laufbahn begann, da war es nicht die unfruchtbare Renaissancepoesie Opitzens und seiner Nachfolger, sondern die kerngesunde Dichtung des Nürnberger Schusters, die er bei einigen seiner frischesten und genialsten Schöpfungen auf sich wirken ließ: Gedichte wie „Das Hufeisen", oder die kleinen Dramen der Jugendzeit (Künstlers Erdewallen u. a.), vor allem die älteren Scenen des „Faust" schlagen Hans Sachssche Töne, nur vertieft und veredelt, an; und in dem herrlichen Gedichte „Hans Sachsens poetische Sendung", das uns Wesen und Kunst des wackern Poeten zwar verklärt, aber wahrheitsgetreu vor die Augen führt, hat der größte Dichter der Neuzeit diesem ein unvergängliches Denkmal gesetzt.

3. Sachs war wie Luther ein echter Patriot. Nicht nur für seine teure Vaterstadt, sondern für das ganze deutsche Volk und Vaterland schlug sein Herz; zur gemeinsamen Abwehr des „blutdürstigen Türken" rief er in einem schönen Liede auf; auch geistliche Lieder hat er gedichtet. Das Lied „Warum betrübst du dich, mein Herz", das ihm zugeschrieben wird, scheint freilich von einem andern herzurühren. Ganz den Regeln der Tabulatur entsprechend sind seine Meisterlieder, mit denen er der treu gepflegten schulmäßigen Kunst seinen Tribut darbrachte; obwohl sie nur selten den Reichtum seines Talentes zeigen und von ihm selbst auch nicht

des Druckes gewürdigt worden sind, erheben sie sich doch bedeutend über die der andern „Meister" und sind zum Teil inhaltlich wichtig, da Sachs auch die „holdselige Kunst" mit der Reformation in lebendigen Zusammenhang setzte, besonders indem er Abschnitte der Lutherbibel lyrisch behandelte. Freier bewegt er sich in seinen „Sprüchen", d. h. in allen den Gedichten, die unbekümmert um die Meisterregeln in kurzen Reimpaaren verfaßt sind. Auch in diesen sucht er der Reformation zu dienen, wie in der oben erwähnten „Wittenbergischen Nachtigall", einer lang ausgesponnenen Allegorie mit dem schwungvollen Anfang: „Wacht auf! Es nahent gen dem Tag! Ich hör' singen im grünen Hag Ein' wunnigliche Nachtigall" u. s. w. Den Hingang des Reformators besingt ein schönes „Epitaphium oder Klagred ob der Leich D. Martini Luthers" 1546. Köstlich ist die humoristische Art, mit der er den Einfluß der Reformation auf die Familie schildert, indem er in den „Ungleichen Kindern Evä" Gott-Vater selbst die Söhne Adams nach dem lutherischen Katechismus prüfen läßt. Denselben Stoff hat er mehrmals, auch dramatisch, behandelt. Unter den weltlichen Spruchdichtungen erheben sich die mehr lyrisch gehaltenen oft zu weisheits- und gemütvoller Betrachtung (z. B. der „Lobspruch der Stadt Nürnberg" oder der „Traum von meiner abgeschiedenen lieben Gemahel Kunigund Sächsin"), am gelungensten aber sind die epischen, besonders die unübertroffenen Schwänke, deren heiterer Humor und sittliche Kernhaftigkeit noch jetzt erfreut (z. B. „S. Peter mit der Geiß", „S. Peter mit den Landsknechten", „Das Schlauraffenland", „Das Unhulden- (Hexen-) Bannen", „Die Hasen fangen und braten den Jäger", „Von dem frommen Adel" u. a. Die dramatische Begabung des Dichters, die schon bei den Schwänken in lebhaftem Gespräch und treffender Charakteristik zuweilen zu Tage tritt, führte ihn von selbst auf das Schauspiel. Seine (208) rasch hingeschriebenen Dramen, so einfach und kunstlos sie uns erscheinen, sind doch als vielversprechende Anfänge einer volkstümlich deutschen Schauspieldichtung von hoher Bedeutung. Sachs hat das geistliche Drama (z. B. Von dem Tobia und seinem Sohn, Die ungleichen Kinder Evä) aufgefrischt, er hat die von den Humanisten nach dem Muster des Terenz gepflegte lateinische Schulkomödie volkstümlich gemacht, indem er sie sich in seinen ernsten Dramen geschichtlichen oder sagenhaften Inhalts (z. B. Der hürnen Seifried) zum Muster nahm, und er hat in seinen vortrefflichen Fastnachtsspielen diese Gattung des Volksdramas aus dem Schmutz und der Roheit erst zu litterarischer Bedeutung erhoben. Wer nur einige (z. B. „Frau Wahrheit will niemand herbergen", „Das heiße Eisen", „Das Narrenschneiden" u. s. w.) gelesen hat, wird die Munterkeit des Dialogs, die einfache, aber sicher geführte Handlung, die Ansätze zu wahrer Charakte-

risierung und die Fülle des Witzes und Humors anerkennen und hier die Anfänge erblicken, aus denen sich unter günstigeren Verhältnissen ein deutsches Lustspiel recht wohl hätte entwickeln können. Den gleichzeitigen englischen Dramatikern zeigt sich Sachs in allem überlegen; während sich aber in England das nationale Schauspiel bis zu Shakespeare ungestört entwickelte, sank es bei uns alsbald in Verwilderung, da seit dem Ende des Jahrhunderts die rohen Stücke der englischen Schauspielertruppen[1]) als Muster galten und dann der 30jährige Krieg das volkstümliche Geistesleben erstickte.

§ 48. Burkard Waldis. Johann Fischart.

1. Auch die Fabel, auf die Luther aufmerksam gemacht hatte, behandelte Sachs gelegentlich mit Glück. Zu seinem Hauptfelde erkor sie sich der Hesse **Burkard Waldis**, der auch im Drama („Vom verlorenen Sohn") tüchtiges leistete; sein bekanntestes Werk ist der „Esopus" (1548), eine Fabelsammlung, teils nach Äsop teils nach andern Quellen, in welcher er die trockene Kürze der antiken Fabel durch epische Behaglichkeit überwindet und auch kirchliche Fragen im Sinne der Reformation behandelt.

2. Die schönste Zeit der Reformation war schon vorüber, als **Johann Fischart** (geb. um 1545 in Mainz — oder Straßburg? —, gest. als Amtmann in Forbach 1590) zu schreiben anfing. Die Streitigkeiten zwischen Lutheranern und Calvinisten hatten die Parteikämpfe unter den Protestanten eröffnet, der Katholizismus erhob sich zur „Gegenreformation", der Jesuitenorden (gegründet 1540) begann seine Thätigkeit; der vaterländische Gemeinsinn schwand vor dem zersplitternden Parteigeiste. Fischart, mit gelehrter Bildung ausgerüstet, benutzte seine hohen Gaben meist zu polemischer Schriftstellerei: er stritt mit scharfem Witz gegen die Jesuiten in seinem „Vierhörnigen Hütlein" und gegen allerlei Mißbräuche der katholischen Kirche in dem „Bienenkorb des Heil. Römischen Immenschwarms"; er verspottete in „Aller Praktik Großmutter" die dreiste Kalendermacherei mit ihren albernen Prophezeiungen, in seinem Hauptwerk „Geschichtschrift (später: Geschichtklitterung) von Thaten und Raten der Helden Gargantoa und Pantagruel" (1575) im Rahmen einer dem Franzosen Rabelais entlehnten humoristisch satirischen Riesengeschichte alle erdenklichen Laster und Thorheiten (wie Trunksucht, Kleidernarrheit, schlechte Kinderzucht u. s. w.). Das Polemische tritt mehr zurück in dem humorvollen „Philosophischen Ehezuchtbüchlein", obwohl auch hier gegen den

[1]) Für eine solche englische Komödiantentruppe ließ Landgraf Moritz von Hessen um 1600 das erste deutsche Hoftheater bauen

Cölibat derbe Hiebe fallen; harmlos ist die äußerst komische „Flöhhatz“ (ein Ilias der Flöhe) und die ernste Erzählung „Das glückhafte Schiff“, in welcher eine an sich unbedeutende Handlung (Züricher Bürger bringen einen in Zürich gekochten Hirsebrei durch Limmat, Aar und Rhein noch warm nach Straßburg) sinnig zu einer Verherrlichung frischer Thatkraft und bürgerlichen Gemeinsinns benutzt wird. Mit Ausnahme der „Geschichtschrift“ und des „Ehezuchtbüchleins“ sind die genannten Schriften in Versen abgefaßt. In beiden Redeformen beherrscht Fischart die Sprache mit der erstaunlichsten Virtuosität, in komischen Wortbildungen ist er unerschöpflich; doch verführt ihn seine Sprachgewandtheit nicht selten zur geschmacklosen Wortspielerei. Bei geringer poetischer Gestaltungskraft (er benutzt stets fremde Vorbilder) besitzt er eine große Gabe seine Vorlagen durch allerlei witzige und geistvolle Einschaltungen und Erweiterungen auszuschmücken. Unter dem Mantel der Satire und des Humors verbirgt sich ein männlicher, gerader Sinn und ein tiefes Gemüt, das gelegentlich in herzlich empfundenen Liedern und sinnigen Sprüchen zu Tage tritt; sein vaterländisches Gefühl bezeugt das Gedicht „Ernstliche Ermahnung an die lieben Deutschen“, seine Religiosität die „Christliche Unterrichtung oder Lehrtafel“ (darin die schöne „Anmahnung zu christlicher Kinderzucht“) und seine geistlichen Lieder und Psalmen.

§ 49. Die Prosa außer Luther und Fischart.

1. Einen großen Leserkreis fanden die prosaischen Unterhaltungsbücher, die zumeist Übersetzungen aus dem Französischen und Italienischen waren. So der endlose Ritterroman Amadis aus Frankreich, ursprünglich spanisch, dann in Frankreich übertragen und fortgesetzt, in welchem das Rittertum als unfreiwilliges Zerrbild erscheint, überspannt, süßlich und unsittlich, aber das Entzücken des vornehmen, besonders des adeligen Publikums. Einen bessern Kern haben die zu Volksbüchern (vgl. § 43) gewordenen Erzählungen von Fortunat und seinen Söhnen (aus dem Englischen?), Magelone, Kaiser Octavianus und den Haimonskindern (sämtlich aus dem Französischen). Deutschen Ursprungs sind die echten Volksbücher von Dr. Faust (1587) und den Schildbürgern (1597) und der nüchtern bürgerliche Roman „Der Goldfaden“ von dem Elsässer **Jörg Wickram** (1557), der erste deutsche Originalroman. Auch Schwänkesammlungen waren sehr beliebt; am berühmtesten ist die sehr umfassende Schimpf und Ernst (von Johannes Pauli 1522).

2. Auf dem Gebiet der belehrenden Prosa sind die Anläufe zu geographischer und historischer Darstellung von

Sebastian Frank („Weltbuch“ und „Chronika“), Sebastian Münster („Kosmographia“), Aventinus (Bayerische Chronik) und Tschudi (Schweizerchronik, Quelle Schillers beim Tell) zu erwähnen. Nicht vergessen seien endlich die ersten gedruckten Sammlungen von Sprüchwörtern durch Joh. Agricola (1529) und Sebastian Frank (1541). Sie beweisen den volkstümlichen Zug der Zeit, dem sich auch die Männer der Wissenschaft nicht fern hielten. Es schien eine Zeitlang, als ob die Kluft zwischen Gelehrtenbildung und Volkstum sich schließen könne. Aber die religiösen und politischen Wirren der Folgezeit hinderten eine gedeihliche Fortentwickelung der im Reformationszeitalter gelegten Keime.

2. Die Gelehrtendichtung und die Vorboten der nationalen Poesie, von Opitz bis zum Auftreten Klopstocks. (1624—1748.)

§ 50. Allgemeiner litterarischer Charakter des 17. Jahrhunderts.

Je mehr die religiösen Gegensätze sich zuspitzten und die vom Hause Habsburg erhobene katholische Reaktion fortschritt, desto rascher sank das nationale Selbstbewußtsein und Gemeingefühl. Die konfessionellen Streitigkeiten wurden mit Feuer und Schwert ausgefochten; man scheute sich nicht die Hilfe Frankreichs gegen die spanisch-habsburgische Macht anzurufen und so Deutschland in Abhängigkeit vom Auslande zu bringen. Der dreißigjährige Krieg brach die Blüte des deutschen Volkstums. Die allgemeine Unsicherheit des Lebens, die Verrohung der Sitten, das Schwinden des Nationalgefühls, die von den Höfen ausgehende Nachäffung französischen Wesens, das alles mußte auch auf die Litteratur einen nachteiligen Einfluß ausüben. Der Sinn für hohe Geistesbildung und für edlen Schmuck des Daseins beschränkte sich auf immer engere Kreise. Die deutsche Sprache verwilderte, ausländische, besonders französische Wörter drangen massenhaft herein. Zwar suchten wohlmeinende, vaterländisch gesinnte Männer dem Übel zu steuern: sie thaten sich zu Sprachgesellschaften zusammen, welche die deutsche Sprache reinigen wollten, aber ihren Zweck nur sehr unvollkommen erreichten. Ein Jahr vor dem Ausbruch des dreißigjährigen Krieges wurde die wichtigste dieser wissenschaftlichen Vereinigungen, die fruchtbringende Gesellschaft (oder der Palmenorden) 1617 zu Weimar von vier Fürsten (darunter Ludwig von Anhalt-Cöthen) gegründet; die besten und hervorragendsten Männer (wie z. B. der Große Kurfürst) traten ihr bei. Von den jüngeren Sprachgesellschaften sind hervorzuheben die deutschgesinnte Genossen-

schaft (1643 durch Philipp von Zesen in Hamburg gestiftet), die in ihrem verdienstlichen Reinigungsbestreben zu weit ging (Purismus) und dadurch der guten Sache schadete, und die Gesellschaft der Hirten an der Pegnitz (oder der Blumenorden, 1644 zu Nürnberg gegründet), die die Pflege der Poesie neben der der Sprache zu ihrer Aufgabe machte und deren Mitstifter Harsdörffer den berüchtigten „Nürnberger Trichter" herausgab, durch welchen er sich vermaß, „die deutsche Dicht- und Reimkunst in 6 Stunden einzugießen." Neben dem Anerkennenswerten lief also, wie man sieht, das Pedantische und lächerlich Handwerksmäßige her; von einer tieferen Einsicht in das Wesen der Sprache und vollends der Poesie war wenig zu spüren. Man haftete allzusehr an Äußerlichkeiten. Allerdings wirkte die Erneuerung des religiösen Lebens durch die Reformation noch gewaltig in der geistlichen Lyrik nach, die gerade jetzt ihre Blütezeit feierte. Das Studium des klassischen Altertums aber zog sich scheu in die stille Gelehrtenstube zurück und zeigte sich in der Litteratur lediglich nach der formalen Seite in der von Martin Opitz unternommenen Neugestaltung der deutschen Metrik vorteilhaft wirksam; im übrigen trug gerade das Beispiel Opitzens die Schuld daran, daß die Poesie einen unvolkstümlichen, konventionellen, unselbständigen Charakter annahm; denn Opitz führte die mechanische Nachahmung — weniger der antiken Klassiker, die man nicht verstand — als der französischen, italienischen und niederländischen Renaissancepoesie ein. In Italien und den Niederlanden (nicht aber in Frankreich) war freilich die Vereinigung der gelehrten Kunst (des „Renaissancestils") mit dem Volkstümlichen so ziemlich gelungen; allein Opitz und seine Anhänger versuchten eine solche Vereinigung gar nicht; sie nahmen vielmehr jene dem deutschen Wesen doch fremden Litteraturen nicht nur in der Form, sondern auch im Inhalt ohne weiteres zu ihren Mustern und sahen auf das Heimische vornehm herab. Neben ihren deutschen Versen schrieben die meisten auch lateinische. So brachten sie eine Stubenpoesie hervor, die den Charakter der Nachahmung trug, dem Volksleben ganz fremd gegenüberstand und ausschließlich auf Interesse bei den vornehmen Kreisen rechnete. In der That suchten sie denn auch ihre Dichtung den Fürsten und vornehmen Gönnern durch schmeichlerische Gelegenheitsreimereien zu empfehlen. Der innere Gehalt dieser höfischen Gelehrtenlitteratur war unendlich gering. Echte Poesie gedieh nur da, wo volkstümliche Elemente sich regten, vorzüglich im Kirchenlied, aber auch hie und da bei den Kunstdichtern, wenn bei ihnen einmal die Natur über die konventionelle Mode siegte, d. h. wenn sie sich von der Opitzschen Autorität etwas freimachten, und in der Prosa, besonders im Roman, der den Zusammenhang mit dem Volksleben nicht ganz aufgab. Freilich war dieses Leben so arm an Lichtseiten, daß die Schilderung des-

selben ein düsteres, unerfreuliches Bild ergeben mußte. — Das Gesagte gilt für das ganze 17. Jahrhundert und den Anfang des 18., erst das letztere brachte eine entschiedene Wendung zum Bessern, durch welche die dann folgende Blüteperiode der Dichtung vorbereitet wurde.

§ 51. Opitz und die älteren „Schlesier".

1. **Martin Opitz** geb. 1597 zu Bunzlau, reformierten Bekenntnisses, was ihn nicht hinderte katholischen Fürsten zu schmeicheln, wurde von Kaiser Ferdinand II. zum Poeten gekrönt und 1628 geadelt („von Boberfeld), wurde nach einem unsteten Leben Hofgeschichtsschreiber des polnischen Königs Ladislaus und starb zu Danzig 1639 an der Pest. Opitz hat, obwohl er ohne hervorragende Dichterbegabung war, länger als ein Jahrhundert nicht mit Unrecht der „Vater der Dichtkunst" geheißen, denn er hat der deutschen Poesie in der That die Wege vorgeschrieben, die sie bis auf Klopstock gewandelt ist. Er war ein gelehrter, in klassischen und modernen Sprachen wohlbewanderter Mann und hatte den Ehrgeiz die deutsche Poesie auf gleiche Stufe mit den von ihm bewunderten fremden zu erheben. Zu diesem Zwecke schrieb er sein kleines Buch Von der deutschen Poeterei (1624), eine Art Poetik, deren Regeln sich auf Sprache, Metrik und Inhalt der Dichtungen erstrecken. Es war gewiß löblich, daß Opitz der überhandnehmenden Herrschaft der französischen Sprache und der Verachtung deutscher Litteratur steuerte; aber der Weg, den er einschlug, war nicht der rechte. Dem Volksleben geringschätzig fernstehend, wollte er die deutsche Poesie den Gelehrten und den höheren Ständen gefällig machen; darum entlehnte er seine Theorie der Dichtkunst den Werken gelehrter Renaissancepoeten Frankreichs, und dadurch brachte er die deutsche Dichtung selbst in Abhängigkeit vom Auslande und drückte ihr den Stempel der Nachahmung auf. An Stelle volkstümlicher Frische verlieh er der Sprache Eleganz und glatte Korrektheit, die zur trockenen Nüchternheit wurde; verdienstlich ist nach dieser Seite nur sein Streben nach Reinigung von unnützen Fremdwörtern. Ein wirkliches Verdienst erwarb er sich um die Verskunst, indem er der abscheulichen Silbenabzählung, die den Genuß auch der besten Dichtungen des 16. Jahrhunderts schmälert, ein Ende machte und das seit zwei Jahrhunderten vergessene richtige Verhältnis zwischen Wortaccent und Verston wiederherstellte. Freilich beging er einen doppelten Fehlgriff: erstens indem er die streng regelmäßige Abwechselung von Hebung und Senkung durchsetzte und dadurch dem deutschen Rhythmus, der die Senkungen sonst freier behandelte,[1]) manche Schönheit raubte; zweitens indem

[1]) Man denke an den Rhythmus des Nibelungenliedes, des Volksliedes und dann Klopstocks, Goethes u. s. w.

er den französischen Alexandriner in die deutsche Poesie einführte, der hier zu einem unleidlich monotonen Geklapper wurde und die volksmäßigen Versarten verdrängte. Erst Klopstock hat der Herrschaft dieses steifen, langweiligen Verses ein Ende bereitet.[1]) Auch den Inhalt der vorzugsweise gepflegten Poesie hat Opitz für diese Periode bestimmt: in der Lyrik baute er besonders die auf Lobhudelei hinauslaufende Gelegenheitsdichtung im äußerlichsten Sinne des Wortes an, wozu er besonders die Form des Sonettes empfahl, ferner führte er nach italienischen Vorbildern — ebenso unheilvoll — die beschreibende Poesie ein, in der man lange Zeit geradezu den Gipfel der Dichtkunst erblickte, die Oper, die das deutsche Volksschauspiel verdrängte und lediglich zur Verherrlichung höfischer Feste diente, und endlich die ebenso unnatürliche Schäferpoesie mit ihren empfindsamen Nymphen und gebildeten Hirten. Wie seine Theorie, so tragen seine eignen Dichtungen einen nüchtern äußerlichen Charakter; fast alle sind Nachahmungen, sie entbehren des warmen Herzschlages und sind ebenso kalt als glatt. Besonders berühmt waren die Schäferei (d. h. Idylle) von der Nymphe Hercynie, das Trostgedicht in Widerwärtigkeit des Krieges, das Singspiel Dafne (die erste „deutsche" Operndichtung, aus dem Italienischen übersetzt, von Heinrich Schütz komponiert 1627) und das beschreibende Lehrgedicht Vesuvius.

2. Das Beispiel Opitzens war für die meisten Dichter der Folgezeit durchaus maßgebend. Da die Mehrzahl seiner unmittelbaren Anhänger aus Schlesien stammte, faßte man sie unter dem Namen der (ersten) schlesischen Schule zusammen. Manche darunter stehen an poetischer Begabung hoch über ihrem bewunderten Vorbild. So der geistreiche, männlich gediegene, von edler Vaterlandsliebe erfüllte **Friedrich von Logau** (1604—1655), der sich auf das Epigramm beschränkte; er verfaßte über 3000 meist ganz treffliche Sinngedichte, in denen er oft in Ernst und Spott die Schäden des Zeitalters geißelte, namentlich die politische Zerklüftung Deutschlands, die Ausländerei und Sprachmengerei und das theologische Schulgezänk, unter denen aber auch zahlreiche kernige Sinnsprüche sind, welche gehaltvolle Gedanken über alle Seiten des menschlichen Lebens aussprechen. Logaus hohe Bedeutung hat eigentlich erst Lessing (im 36. und 43. der Litteraturbriefe) völlig erkannt, der 1759 eine Auswahl seiner besten Epigramme mit einem Vorwort und einem Wörterbuch neu herausgab.

[1]) Der Alexandriner, der in einem spanischen Gedichte des 13. Jahrhunderts auf Alexander den Großen zuerst angewendet und daher benannt worden sein soll, besteht aus 2 auf einander reimenden jambischen Versen zu je 6 Füßen; jeder Vers wird durch die Cäsur in zwei gleiche Hälften geteilt. Für die unrhythmische französische Sprache eignet er sich weit besser als für die deutsche mit ihrem scharf ausgeprägten Wortaccent. Neuere Dichter, besonders Rückert, haben den Alexandriner in künstlerischer Weise zu beleben gesucht.

3. Während bei Logau das Vorbild Opitzens fast nur in der metrischen Form zu Tage tritt, hat es den gemütvollen Lyriker **Paul Fleming** (kein Schlesier, geb. zu Hartenstein im Voigtlande 1609, gest. 1640 in Hamburg) stärker beeinflußt. Eine große Reise nach Rußland und Persien, die er als Arzt mit einer Gesandtschaft des Herzogs Friedrich von Holstein machte, erweiterte seinen geistigen Gesichtskreis über die kleinlichen und unerfreulichen deutschen Verhältnisse hinaus, dazu besaß er einen tüchtigeren sittlichen Kern und ein tieferes lyrisches Talent als der von ihm über Gebühr gepriesene Opitz. Einige seiner Gedichte, wie die Lieder „In allen meinen Thaten" (als Vorbereitung auf die Reise gedichtet 1633), „Laß dich nur nichts nicht dauern" und „Ein getreues Herze wissen" zeigen, wie innig er empfand und wie sehr ihm der wahre lyrische Ton zu Gebote stand. Daneben schrieb er freilich auch die beliebten Gelegenheitsgedichte. Formell meisterhaft sind seine Sonette, unter denen die stolze Grabschrift „Ich war an Kunst und Gut und Stande groß und reich," die der erst 31jährige Dichter drei Tage vor seinem Tode sich selber setzte, besonders bemerkenswert ist.

4. An Ursprünglichkeit der Begabung überragt alle Dichter aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts der Dramatiker **Andreas Gryphius** (geb. zu Glogau 1616, gest. daselbst 1664). Auch er pflegte das Gelegenheitsgedicht nach Opitzschem Muster, aber er schrieb auch gedankenschwere, tiefernste, lyrische Gedichte, in denen er nicht ohne gelehrtes Pathos, doch mit echtem Gefühl den Jammer der Zeit beklagt. Ein Zug bitterer Resignation geht ergreifend durch seine Poesie. Am bedeutendsten ist er als Schauspieldichter; zwar sind seine, zumeist dem Niederländer Van der Vondel nachgeahmten Tragödien durch steife, übertriebene Rhetorik und durch die Verwechselung des Tragischen mit dem Gräßlichen für uns ungenießbar; seine drei Lustspiele aber, in denen er die gelehrte Perücke abwirft und sich mit derbem Humor zur Schilderung der tiefereren Volksschichten herabläßt, sind in ihrer Art vortrefflich. Der „Horribilicribrifax" verspottet das im 30jährigen Kriege zur Blüte gelangte soldatische Renommistentum und die alberne Sprachmengerei, mit der Halbgebildete prahlten; die Ausführung ist witzig, aber breit und überladen, die Handlung unklar und ohne Spannung. Weit ergötzlicher ist der „Peter Squenz", in dem schlesische Handwerker mit unfreiwilliger Komik das rührende Stück „Pyramus und Thisbe" vor einem vornehmen Hörerkreis aufführen; die Rüpelkomödie in Shakespeares „Sommernachtstraum" behandelt bekanntlich denselben Stoff und war unserm Dichter wahrscheinlich durch Vermittelung einer englischen Komödiantentruppe bekannt geworden; an eine direkte Nachahmung ist aber nicht zu denken. Am reinsten zeigt sich das Talent des Gryphius für Schilderung des Volkslebens in der „Geliebten Dornrose", einer zum Teil in schlesischer

Mundart verfaßten Bauernkomödie, die er in ein Singspiel („Das verliebte Gespenst") dergestalt verflocht, daß die beiden Stücke Akt für Akt abwechseln. Nicht mit Unrecht hat G. Freytag dieses prächtige Stück das beste deutsche Lustspiel vor Lessing genannt. Nach solchen Proben eines genialen Humors und einer seit Hans Sachs nicht unbeträchtlich vorgeschrittenen Kunst der Charakteristik und des Aufbaues hätte Gryphius wohl die Gabe gehabt, der Begründer eines deutschen Theaters zu werden, wenn es nur eine nationale Bühne gegeben hätte. Sein großes Talent blieb auf einen kleinen Wirkungskreis beschränkt; seine konventionellen, nach ausländischer Schablone gefertigten Tragödien fanden gerade nach ihrer fehlerhaften Seite hin, dem übertriebenen Pathos, Nachahmung und überhaupt weit mehr Beachtung, als seine urwüchsigen Lustspiele, die niemals volkstümlich wurden. So blieben auch diese Keime unentfaltet, so daß ein Jahrhundert nach Gryphius Lessing den Grund zu einer deutschen Komödie von neuem legen mußte.

5. Selbständiger als die große Schar der Nachahmer stehen die sog. Königsberger Dichter zu Opitz, obwohl auch sie in ihm den Meister verehren. Gegen Ende des 30jährigen Krieges bildete sich in Königsberg ein freundschaftlicher Verein von Dichtern und Musikern, die vor den meisten Zeitgenossen den einfachen Ausdruck der Empfindung voraus haben. Auch sie pflegen über Gebühr die Gelegenheitsreimerei, aber ein kleiner Teil ihrer Gedichte zeigt echtes, meist religiöses Gefühl. Der hervorragendste dieser Poeten, die freilich auf die weiteren litterarischen Kreise keine Wirkung erzielen konnten, ist Simon Dach (geb. 1605 in Memel, gest. 1659 in Königsberg), dem wir manches schöne Gedicht verdanken. Unvergessen sind das innige Lob der Freundschaft „Der Mensch hat nichts so eigen", einige geistliche Lieder (wie „Ich bin ja, Herr, in deiner Macht", „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen") und vor allem das reizende, verdientermaßen zum Volkslied gewordene, ursprünglich in der Landesmundart (dem Samländischen) geschriebene „Ännchen von Tharau"[1]) (Anke van Tharaw öß, de my gefõllt), welches Dach auch selbst komponiert hat.

§ 52. Das geistliche Lied. (Paul Gerhardt.)

1. Am reichsten und schönsten entwickelte sich in dieser für das deutsche Volk so leidensreichen Zeit das geistliche Lied. Auf dem von Luther und seinen Genossen gelegten Grunde weiter bauend, nur formell Opitzens Neuerungen folgend, gewannen die Liederdichter

[1]) Es ist eigentlich ein Gelegenheitsgedicht auf die Hochzeit der Anna Neander, einer Pfarrerstochter zu Tharau bei Königsberg, die Sage knüpft daran ein Liebesverhältnis zwischen Ännchen und dem Dichter.

des 17. Jahrhunderts der religiösen Dichtung neue Töne ab, indem sie ihrem persönlichen Verhältnis zu Gott, ihrer subjektiven frommen Stimmung Ausdruck verliehen, während das ältere geistliche Lied recht eigentlich Gemeindegesang sein wollte und darum immer auf den großen objektiven Grundfesten des allgemein protestantisch-christlichen Glaubens stehen blieb. Das jüngere Kirchenlied ist deshalb mannigfaltiger an Empfindungen und poetisch gefälliger und weicher als das ältere, hinter dem es doch an Kraft und Wucht bedeutend zurücksteht. Die heldenhafte Glaubensfreudigkeit des vorigen Jahrhunderts war eben einer demütig in Gottes schwere Schickungen ergebenen Glaubensinnigkeit gewichen. Man suchte und fand in ihr den einzigen Trost angesichts des allgemeinen Elends. Neben den überaus zahlreichen protestantischen Dichtern treten auch einige katholische hervor. Wir nennen nur auf protestantischer Seite (außer Fleming und Dach): den Schlesier Joh. Heermann († 1647, „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen", „O Gott, du frommer Gott" und viele andere), die Kursachsen Martin Rinkart († 1649, „Nun danket alle Gott"), den Holsteiner Johann Rist († 1667, „O Ewigkeit, du Donnerwort", „Werde munter, mein Gemüte"); auf katholischer Seite: den Rheinländer Friedrich Spee († 1635, Jesuit, mutiger Eiferer gegen die Hexenprozesse; die Liedersammlung „Trutznachtigal", so genannt weil das Büchlein „trutz allen Nachtigallen, süß", d. h. süßer als alle Nachtigallen, singen sollte) und den Schlesier Johann Scheffler (gen. Angelus Silesius, † 1677, „Mir nach! spricht Christus, unser Held").

2. Der beste Sänger aber, dem unsere Kirche einen wahren Schatz der herrlichsten Lieder verdankt, ist **Paulus Gerhardt**; geb. 1607 zu Gräfenhainichen bei Halle, 1657 Diakonus zu S. Nicolai in Berlin, verweigerte dem Religionsedikt des Großen Kurfürsten, das die Erwähnung der Lehrunterschiede zwischen Lutheranern und Reformierten auf der Kanzel verbot, die Anerkennung, mußte deshalb 1666 sein Amt niederlegen, wurde später Prediger in Lübben und starb hier 1676. Gerhardt ist der größte aller geistlichen Dichter seit Luther; von seinen tiefinnigen, meist durch edlen Wohllaut ausgezeichneten Liedern, die alle Saiten des religiösen Lebens anschlagen, gehören etwa 40—50 zum eisernen Bestand unserer Gesangbücher; es sei nur an einige der bekanntesten erinnert: „Wie soll ich dich empfangen", „O Haupt voll Blut und Wunden", „Ich singe dir mit Herz und Mund", „Wach auf mein Herz und singe", „Nun ruhen alle Wälder", „Geh aus mein Herz und suche Freud", „Befiehl du deine Wege", „Ich bin ein Gast auf Erden", „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt", und an das aus tiefster Seele dringende Danklied für den endlichen Frieden nach dreißig furchtbaren Kriegsjahren: „Gott Lob, nun ist erschollen das edle Fried- und Freudenwort."

3. Von denen, die unter dem Einflusse Gerhardts gedichtet haben, mögen hier noch erwähnt werden: Christian Keiman († 1662 in Zittau, „Meinen Jesum laß' ich nicht"), Michael Schirmer († 1673 in Berlin, „O heil'ger Geist, kehr' bei uns ein"), Johann Franck († 1677 in Guben, „Auf, auf, den Herrn zu loben"), Joachim Neander († 1680 in Bremen, „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren") und Georg Neumark († 1681 in Weimar, „Wer nur den lieben Gott läßt walten"). Gegen das Ende des 17. Jahrhunderts dringt hie und da bereits — unter der Einwirkung der 2. schlesischen Schule (s. § 54, 1) — ein weichlich tändelnder, mystisch erregter Ton und lohensteinischer Schwulst in das Kirchenlied ein. Doch entstand noch gar manches treffliche Lied. Unter den späteren Dichtern sei als einer der fruchtbarsten und begabtesten der Schlesier Benjamin Schmolck (1672—1737) genannt; von ihm ist z. B. „Hosiannah! Davids Sohn kommt in Zion eingezogen".

§ 53. Gegenströmungen wider die konventionelle Dichtung.

1. Die nüchterne Gesetzmäßigkeit und das beengend Konventionelle der Opitzschen Schule rief nach der Mitte des 17. Jahrhunderts eine Reaktion hervor. Die gefesselte Phantasie verlangte ihre Rechte wieder. Leider kehrten aber die Dichter zunächst nicht zu edler Natürlichkeit, wie sie Volks- und Kirchenlied bewahrten, zurück, sondern verfielen in ein Extrem, das noch verwerflicher als das der verstandesmäßigen Nüchternheit war. Wiederum wurde nach fremden Mustern gesucht, und diese bot die italienische Litteratur dar, die durch den Neapolitaner Marini († 1625) und seine Nachahmer eine unheilvolle Wendung genommen hatte. „Marinismus" ist mit gutem Grund die stehende Bezeichnung für eine äußerlich pomphafte und gezierte, innerlich hohle Modepoesie geworden. Den geschmacklosen Schwulst, das eitle Prunken mit gesuchten Bildern und die freche Lüsternheit Marinis nahmen die Dichter der sog. zweiten schlesischen Schule zum bewunderten Vorbilde. Ihre Hauptvertreter sind die beiden Schlesier **Christian Hofmann von Hofmannswaldau** (1617—1679) und **Daniel Casper von Lohenstein** (1635—1683). Der erstere verdarb sein bedeutendes lyrisches Talent in zahllosen Staats-, Trauer- und Hochzeitsgedichten, deren affektierter, mit Bildern überladener Stil so widerwärtig ist wie die schamlose Lüsternheit, die bei jeder Gelegenheit zu Tage tritt. Casper von Lohenstein („lohensteinischer Schwulst" ist sprichwörtlich geworden) war ein Rhetoriker, der sich in bombastischen, scheußlich blutigen Trauerspielen erging, aller echten Empfindung bar und von einer erschreckenden sittlichen Stumpfheit. Ein wahres Archiv

von geschmackloser Gelehrsamkeit und langweiliger Galanterie ist sein riesiger Roman Großmütiger Feldherr Arminius nebst seiner durchlauchtigsten Thusnelda. Viele Poeten folgten bewundernd den Schritten der Hofmann und Lohenstein. Es war eine herzlose, dem Volke zum Glück völlig fremde Afterkunst, die vor den Thüren der Reichen und an den Höfen der Fürsten um Gunst buhlte und auch wirklich auf die höheren Schichten der Gesellschaft ihren verderblichen Einfluß nicht verfehlte, und die in ihrer Art ebenso lebensarm und konventionell war wie die Opitzische Poesie.

2. Es konnte nicht fehlen, daß auch diese ungesunde Richtung endlich den Widerspruch derer hervorrief, die sich noch etwas natürliches Gefühl und nüchternen Verstand bewahrt hatten. Freilich verfielen auch sie sogleich in Übertreibung des an sich berechtigten Gegensatzes. Dies tritt namentlich in den zahlreichen Schriften des Zittauer Rektors **Christian Weise** (1642—1708) hervor. Er haßte den lohensteinischen Schwulst und strebte nach Einfachheit des Stils, dabei wurde er aber trocken und trivial. Unter seinen massenhaften Schauspielen, die er von seinen Schülern aufführen ließ, erzielten und verdienten die in Prosa geschriebenen Komödien den meisten Beifall; ein drolliger, nüchterner Witz ist hier ganz an seiner Stelle. Volkstümlich sind sie indes so wenig wie seine moralisierend satirischen Romane (der gelungenste „Die drei ärgsten Erznarren in der ganzen Welt") und lyrischen Gedichte; obwohl die gefällige Leichtigkeit des Ausdrucks und die Absicht, ein Gegengewicht gegen die verstiegene Modepoesie zu schaffen, alles Lob verdient, fehlt doch ein tieferer gemütlicher Gehalt.

3. Eine echte Dichternatur war dagegen der unglückliche **Christian Günther**, geb. 1695 zu Striegau in Schlesien, dessen herrlichem Talent leider die notwendige Ergänzung durch einen festen Charakter fehlte. Durch studentische Ausschweifungen geschwächt, durch den Fluch seines Vaters vollends gebrochen, starb er schon 1723 in Jena. Ohne bewußte Opposition gegen die Modedichter gab er doch ganz von selbst deren konventionelle Kunst auf und sang seine Lieder, wie die tiefinnerste Empfindung sie ihm in den Mund legte. Erschütternd ringt oft seine edlere Natur mit der wilden Leidenschaftlichkeit seines Temperamentes, aber, wie Goethe von ihm sagt, „er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten". Seine wundervolle lyrische Begabung kam nicht zur künstlerischen Vollreife. Trotzdem waren seine 1724 erschienenen Gedichte zwei Jahrzehnte hindurch mit Recht das gelesenste und bewundertste Buch der deutschen Poesie.

4. Mit schwächerer dichterischer Kraft, aber gehoben durch eine harmonische sittliche Natur suchte der Hamburger **Berthold Heinrich Brockes** (1680—1747) die Rückkehr zur Natur. In seinem neun-

bändigen Hauptwerke „Irdisches Vergnügen in Gott" entwirft er ansprechende Naturschilderungen und sinnige Betrachtungen, aus denen ein herzlich frommes Gemüt hervorleuchtet; ist sein Ausdruck auch oft etwas prosaisch, so ist er doch wahr und an einzelnen Stellen von großer Anschaulichkeit.

§ 54. Die Prosa des 17. Jahrhunderts.

1. Während sich die meisten Dichter des 17. Jahrhunderts zu ihrem größten Schaden vom Volkstümlichen abkehrten, blieben die hervorragendsten Prosaiker damit in lebendigem Zusammenhang. Sie wendeten sich nicht wie die Modepoeten ausschließlich an die höfische und gelehrte Gesellschaft, sondern auch an die breiteren Schichten des Volkes, dessen im ganzen so bejammernswertes Dasein während der Kriegsjahre sie zum Gegenstand ihrer Darstellungen nahmen. Freilich kamen die meisten nicht über satirische Betrachtung hinaus. So der wohlmeinende und gedankenreiche Elsässer **Hans Michael Moscherosch** (1601—69), der im Anschluß an die „Visionen" des Spaniers Quevedo seine Gesichte Philanders von Sittewald (1645) schrieb, mühsam ausgearbeitete, mit gelehrtem Wissen überladene, aber doch anschauliche Gemälde verschiedener Zeitgebrechen, z. B. des wüsten Soldatenlebens; so auch der noch volkstümlichere vortreffliche Satiriker **Balthasar Schupp** (1610—61), Pastor in Hamburg, der in dem nachgelassenen Büchlein Der deutsche Lehrmeister der Phrasendreherei und Schwülstigkeit der Modedichter scharf zu Leibe geht und in zahlreichen kleinen Schriften („Traktätlein") ungemein lebensvolle Sittenbilder zeichnet. Das jüngere Gegenstück zu diesem protestantischen Theologen und Satiriker war der Wiener Hofprediger Pater **Abraham a Sancta Clara** (eigentlich Ulrich Megerle 1642—1709), der in seinen durchaus satirischen Predigten Schupp an schnurrigem Witz und volkstümlicher Beredsamkeit übertrifft, ihn aber an sittlicher Kraft bei weitem nicht erreicht. Am bekanntesten sind sein Hauptwerk, der mehrbändige Judas der Erzschelm, und die Türkenpredigt Auf, auf, ihr Christen (1683), die Schiller zu seiner Kapuzinerpredigt in Wallensteins Lager benutzte.

2. Auch der Roman, am liebsten in utopischen Ländern und Zeiten phantastisch spielend, versuchte hin und wieder deutsches Leben darzustellen, als nach dem 30jährigen Krieg das patriotische Gefühl sich zu heben begann. Da man aber der Gegenwart keine poetische Seite abgewinnen konnte, flüchtete man sich gern in die alte „deutsche Heldenzeit" (vgl. Lohenstein § 53, 1), von der man nur leider die unrichtigsten Vorstellungen hatte. Der einzige, der erkannte, wie unendlich reich an dichterischen Motiven die jüngst

durchlebte Vergangenheit war, der mit kühner Hand hineingriff ins volle Menschenleben und es episch wahr, volkstümlich und planvoll darzustellen vermochte, das war der Dichter des Simplicissimus **Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen,** ein hessischer Bauernsohn. Geboren 1625 bei Gelnhausen, geriet er als 10jähriger Knabe unter die Soldaten und blieb bis zum Friedensschluß bei ihnen; dann unternahm er große Reisen, entsagte aber später dem unsteten Leben und starb endlich 1676 zu Renchen in Baden als wohlbestallter Schultheiß. Von seinen Werken sind die heroisch-galanten Romane, in denen er dem Modegeschmack huldigte, vergessen, epochemachend dagegen seine volkstümlichen Schriften, unter denen sein Hauptwerk, der Roman Der abenteuerliche Simplicissimus (1668) die erste Stelle einnimmt. In der Form einer Selbstbiographie, deren Hauptzüge ohne Zweifel dem Leben des Dichters selbst nachgebildet sind, giebt er ein unvergleichlich frisches und treues Gemälde von den Zuständen in der zweiten Hälfte des 30jährigen Krieges. Wohl erscheint uns vieles unerfreulich, derb, ja roh, wie es ja auch der geschilderten Zeit nach nicht anders sein kann; dafür strotzt das Buch von Humor, selbst jener edelsten Art, welche den drolligsten Witz mit tiefem innigen Ernst zu paaren weiß. Man denke nur an die wundervolle Waldidylle des Jugendlebens bei dem alten Einsiedel, aus der das herrliche Lied „Komm, Trost der Nacht, o Nachtigall“ zum Himmel aufsteigt; wie köstlich sind hier harmloser Scherz und milde Wehmut gemischt! Die Sprache ist ebenso kraftvoll als geschmeidig, die Charakteristik meisterhaft, vor allem die des Helden, dessen Entwickelungsgang vom unschuldigen Kinde bis zum lebenssatten Greis großartig gezeichnet und der nicht eine bloß ersonnene Romanfigur ist, sondern allgemein menschliche Züge trägt. Hierdurch besonders, nicht allein durch den gewaltigen historischen Hintergrund, steht das merkwürdige Buch hoch über allen deutschen Romanen vor Goethes Werther und ergreift den Leser noch heute. In jedem von uns lebt etwas von diesem irrenden, in guten Vorsätzen wie im Vergessen derselben gleich unermüdlichen Menschen; über jedem von uns waltet in allen Glückszufällen und Enttäuschungen eine höhere Macht, die da straft und verzeiht, wie über dem armen Simplicius.

3. Grimmelshausen gab seinem Simplicissimus nachträglich noch eine Fortsetzung, die mit dem Plane des Hauptwerkes nicht zusammenhängt: hier gelangt der Held auf eine einsame Insel, die er, der menschlichen Gesellschaft überdrüssig, lange Zeit allein bewohnt. Wir erkennen in dieser Handlung einen Vorläufer der Robinsonaden. Abenteuerliche, halb oder ganz erfundene Reisebeschreibungen waren eine so beliebte Lektüre, daß sie mehrmals die Satire herausforderten. So schrieb der Leipziger Student **Christian Reuter** seinen Schelmufsky (1696), eine überaus ergötzliche Verspottung der lügenhaften

Reiseromane. Der gewöhnlichen Lust am Seltsamen, Fremdartigen ebenso wie dem tiefen Sehnen nach Rückkehr zur Natur kam entgegen der vortreffliche Robinson Crusoe des Engländers Daniel Defoe. Dieses weltberühmt gewordene Buch, erschienen 1719, wurde alsbald ins Deutsche übersetzt und erregte so außerordentlichen Beifall, daß es nicht nur immer von neuem bearbeitet, sondern auch unzählige Male nachgeahmt wurde, am gelungensten und eigenartigsten in der Insel Felsenburg des Sachsen **Joh. Gottfried Schnabel** (1743), die ihrer Entstehung nach erst dem folgenden Zeitraum angehört, aber durch ihr Vorbild auf den hier besprochenen zurückweist.

4. Nur andeutungsweise kann hier auf die wissenschaftliche Prosa hingewiesen werden, die in diesem Zeitraum einen bedeutenden Aufschwung nahm. Der größte Gelehrte seiner Zeit, der Leipziger **Christian Wilhelm von Leibniz** (1646—1716), ausgezeichnet als Philosoph, Mathematiker, Rechtsgelehrter und Historiker, hat sich, obwohl er die meisten seiner Werke lateinisch oder französisch schrieb, auch um die deutsche Sprache und Litteratur verdient gemacht, indem er besonders in seinen „Unvorgreiflichen Gedanken, betreffend die Ausübung und Verbesserung der deutschen Sprache" den Weg zu einer künstlerisch gestalteten deutschen Prosa wies. Seine Winke fanden Beherzigung und halfen das Vorurteil beseitigen, daß das Deutsche zu wissenschaftlichen Darstellungen nicht geeignet sei. Sein philosophisches System (die sog. Monadenlehre) wurde von Christian Wolff in Halle auch in deutschen Schriften gemeinfaßlich gemacht; der Leipziger Professor Christian Thomasius hielt seit 1687 seine Vorlesungen deutsch und gab die erste litterarische Zeitschrift in deutscher Sprache heraus. Wolff wie Thomasius sind zugleich die ersten Vertreter des nüchternen Rationalismus, der im 18. Jahrhundert zu voller Blüte gelangte. 1726 veröffentlichte Joh. Jakob Mascow in Leipzig den ersten Band seiner „Geschichte der Teutschen", die zum ersten Male in lebendiger, patriotisch warmer Darstellung eine wirkliche kritisch sichtende Geschichte des deutschen Volkes (leider nur bis zum Ende der Merowinger reichend) darbot.

§ 55. Vorboten der nationalen Poesie: Kritiker.

1. Trotz solchen Bemühungen und einzelnen hervorragenden Leistungen war doch der allgemeine Stand der deutschen Litteratur am Anfange des 18. Jahrhunderts ein sehr tiefer. Während die leere Kunstpoesie teils den Gipfel der Unnatur erstieg, teils in ebenso gesuchte Niedrigkeit des Ausdrucks verfiel, versank die volkstümliche Dichtung in Verwilderung, ja in Roheit. Am kläglichsten war der Zustand des Theaters. Außer der an den Höfen ge-

pflegten galant-heroischen Oper gab es eigentlich nur noch die formlosen Stücke der herumziehenden Schauspielerbanden, die teils „Haupt- und Staatsaktionen", d. h. hochtrabende ernsthafte Schauspiele, in denen Könige und Helden die abgeschmacktesten Phrasen herdonnerten, teils gemeine, unzusammenhängende Possen voll der abscheulichsten Zoten waren, in denen der Hanswurst (dem englischen Clown und dem italienischen Harlekin entsprechend) mit seinen zum Teil extemporierten Witzen das ungebildete Publikum ergötzte. Da faßte um die Mitte der zwanziger Jahre **Johann Christoph Gottsched** (geb. 1700 zu Judithenkirchen bei Königsberg, seit 1724 an der Universität in Leipzig, wo er 1766 als Professor starb) den Entschluß, die deutsche Litteratur als ein zweiter Opitz durch eine gründliche Reform aus der Verkommenheit zu retten. Poetisch noch viel weniger als Opitz begabt, eine einseitige, kritisch nüchterne Natur, besaß er in das wahre Wesen der Poesie keine Einsicht. Zweck der Dichtkunst war ihm moralische Belehrung, ihre Haupteigenschaften Deutlichkeit und Natürlichkeit. Die Verwendung des Wunderbaren verwarf er als Rationalist gänzlich. Selbst ohne Phantasie und Gemüt, hielt er die Poesie für eine Fertigkeit, die sich durch Befolgung vernünftiger Regeln erlernen lasse, und darum gab er 1730 sein wichtigstes Werk Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen heraus. Er empfahl darin, wie ein Jahrhundert früher Opitz, ausländische Muster zur Nachahmung, und zwar die Franzosen und die sie nachahmenden neueren Engländer. In Frankreich hatte sich unter Ludwig XIV. (1643 bis 1715), eine höfisch-nationale Litteratur gebildet, die der Stolz der Nation war und in allen Ländern für klassisch galt. Es war ein akademisch kühles, regelhaftes, in äußerlicher Nachahmung der Griechen und Römer sein höchstes Ziel findendes Schrifttum, das nur im Lustspiel wahrhaft volkstümliche Elemente enthielt; der geistreich plaudernde Boileau († 1711) schrieb dieser Kunst des Verstandes und der Eleganz ihre Poetik (art poétique), ausgezeichnete Talente wie Pierre Corneille († 1684) und Racine († 1699) schufen in der Tragödie, Molière († 1673) im Lustspiel innerhalb der durch den ängstlichen Klassizismus gezogenen Schranken Vollendetes. Die Engländer Pope, Addison und Johnson schnitten die englische Litteratur nach klassisch-französischem Muster zu. Dasselbe that Gottsched für Deutschland. Die vielfach auf Mißverstehen der Aristotelischen Poetik beruhenden Regeln der französischen Klassiker nahm er ungeprüft herüber. Sein Hauptbestreben war dabei auf die Bühne gerichtet, die er von der Herrschaft der Oper und der pöbelhaft lustigen Posse (der Harlekinade) zu befreien und unter die des klassischen, d. h. regelmäßigen französischen Dramas zu bringen suchte. Die von den Franzosen mißverständlich dem Aristoteles abgelernten drei Einheiten (Einheit der

Handlung, des Orts und der Zeit, von denen Aristoteles mit Recht nur die der Handlung als wesentlich behandelt) galten nun auch für die deutsche Bühne, und Gottsched selbst machte nach englischen und französischen Vorlagen seine Mustertragödie, den steifleinenen Sterbenden Cato (1732), natürlich in Alexandrinern, zurecht, das erste angeblich „klassische" Drama der Deutschen. Auch gab er zur Verbreitung litterarischen Geschmacks in seinem Sinne mehrere Zeitschriften und Sammlungen heraus und übersetzte mit Beihilfe seiner trefflichen Frau Adelgunde geb. Kulmus zahlreiche französische und englische Stücke, mit denen die deutsche Bühne überschwemmt wurde und die Bewunderung und Nachahmung fanden. Die berühmte Schauspielerin Caroline Neuber, die mit ihrer Truppe in Leipzig war, trat praktisch für Gottscheds Neuerungen ein. Ein Jahrzehnt hindurch war Gottsched der Diktator der deutschen Poesie. Aber er war zu nüchtern, pedantisch und hochmütig, um diese Stellung länger behaupten zu können; freiere Regungen poetischer Naturen verfolgte er mit der größten Unduldsamkeit; so beschwor er selbst den Ansturm der jüngeren Schriftsteller gegen sich herauf und verwickelte sich in einen litterarischen Streit, in dem er unterlag. Er sank geradezu zum Gegenstand des Gespötts herab, und man verkannte nun ebenso ungerecht seine wirklichen Verdienste, wie man ihn anfangs maßlos bewundert hatte. Verdient gemacht hat sich Gottsched 1. dadurch, daß er dem verwilderten deutschen Drama eine den gebildeten Lesern zusagende äußerlich würdige Form gab, und die Herrschaft der Oper und der Posse (mit dem Harlekin) brach, 2. dadurch, daß er auf grammatische und stilistische Korrektheit drang und dem „Marinismus", dem hohlen Schwulst des Ausdrucks, ein Ende machte, 3. dadurch, daß er mit einem für seine Zeit ungewöhnlichen Wissen und mit patriotischem Eifer die vergessene deutsche Litteratur der älteren Zeit zum ersten Mal zum Gegenstand wissenschaftlicher Forschung machte.

2. Gegen die Anmaßungen des allmächtigen Diktators traten die Schweizer **Johann Jakob Bodmer** (1698—1783) und **Johann Jakob Breitinger** (1701—1776) zu Zürich in verschiedenen polemischen Schriften auf. Die wichtigste ist Breitingers Kritische Dichtkunst (1740), zehn Jahre nach Gottscheds gleichnamigem Buche erschienen. Die Schweizer setzten die Phantasie und das Gefühl gegenüber der trockenen Verstandesmäßigkeit Gottscheds wieder in ihr Recht ein, verteidigten die Darstellung des Wunderbaren in der Poesie und wiesen auf den Engländer John Milton († 1674) hin, in dessen epischem Gedichte „Das verlorene Paradies" sie statt im französischen Klassizismus den Gipfel moderner Dichtung erblickten. Kamen mithin die Schweizer dem Verständnis für die poetischen Darstellungsmittel beträchtlich näher als Gottsched, so blieben sie doch über das eigentliche Wesen der Poesie im Unklaren:

moralische Wirkung war auch ihnen der eigentliche Zweck des Dichtens, nur daß die Moral nicht aufdringlich gelehrt, sondern aus der Ergötzung am Inhalte — also durch Vermittelung der Phantasie — sich von selbst ergeben sollte. Auch teilten sie, durch die Naturmalereien Miltons und anderer Engländer verführt, den alten Irrtum von der Übereinstimmung zwischen Malerei und Poesie (nach den Worten des Horaz: ut pictura poësis) und leisteten dadurch der Schilderungssucht in der Dichtung von neuem Vorschub.[1])

In dem Streite, der sich zwischen Gottsched und den Schweizern erhob, mußte jener naturgemäß unterliegen; die jüngeren Dichter traten fast alle auf die Seite der Züricher, die neben der Moral doch auch der dichterischen Phantasie den ihr gebührenden Platz einräumten. Endgültig konnte der Kampf freilich erst durch eine poetische That ersten Ranges entschieden werden: dies geschah durch Klopstock. Indem Gottsched den 1748 erschienenen Anfang des Messias von Klopstock wütend angriff, vollendete er selbst seinen Sturz. Die im Folgenden besprochenen Dichter sind als Vorläufer des ebengenannten großen Bahnbrechers zu betrachten.

§ 56. Vorboten der nationalen Poesie: Dichter.

1. **Albrecht von Haller** (geb. 1708 zu Bern, † ebenda 1777), bahnbrechend als Physiolog, Anatom und Botaniker, ein großer Gelehrter und tiefsinniger Denker, anfangs zur Skepsis geneigt, später zum strengen Glauben zurückkehrend, war auch in der Poesie schon vor Bodmer und Breitinger eigene Pfade gewandelt. Sein vielgerühmtes schilderndes Lehrgedicht Die Alpen (1732) ist freilich oft schwülstig und trocken; dagegen finden sich unter seinen lyrischen Gesängen, die durch persönliche Erlebnisse angeregt sind, tiefgefühlte Klänge (z. B. „Trauerrede beim Absterben seiner geliebten Marianne"), und durch seine gedankenreichen, in schwerflüssiger, aber edler Sprache geschriebenen Lehrgedichte, wie Über den Ursprung des Übels, hat er die philosophische Gedankendichtung in Deutschland eingeführt, die später Schiller zu höchster Vollendung brachte.

2. **Friedrich von Hagedorn** (geb. 1708 zu Hamburg, † ebenda 1754) bildet den Gegensatz und die Ergänzung zu seinem schweizerischen Altersgenossen. Er pflegte das leichte heitere Gesellschaftslied, die Fabel und die humoristische Erzählung in Versen. (Die bekannteste der letzteren „Johann der muntere Seifensieder" ist freilich nur Nachahmung eines französischen Originals.) Seine fröhliche

[1]) Verdienstlich wirkte Bodmer (als Dichter ganz unbedeutend) durch seine Ausgaben und Bearbeitungen mittelhochdeutscher Dichtungen: 1748 Proben aus den Minnesängern, 1757 Chriemhildens Rache (2. Teil des Nibelungenliedes), 1758—59 Sammlung von Minnesingern (mit Breitinger), die hie und da das Interesse für die altdeutsche Poesie weckten.

Laune ist zuweilen mit etwas zopfiger Altklugheit gemischt. Nach dem Muster der Franzosen verkündigte er in seinen behaglich gefälligen Gedichten horazische Lebensweisheit und anakreontischen[1]) Lebensgenuß und schlug damit zuerst einen Ton an, der in der deutschen Lyrik der folgenden Zeit immer wieder nachklingt. Hierin und in der anmutigen Leichtigkeit seiner sangbaren Verse, die gegen Gottscheds hölzerne Alexandriner sehr vorteilhaft abstechen, liegt Hagedorns litterarische Bedeutung.

3. Tiefer und zugleich auf breitere Schichten des Publikums wirkte der Sachse **Christian Fürchtegott Gellert** (geb. 4. Juli 1715 zu Hainichen bei Freiberg, † als Professor der Beredsamkeit und Moral zu Leipzig 13. Dez. 1769). Der kränkliche, schüchterne Mann wurde durch die reine Lauterkeit seines Charakters und die liebenswürdige Herzlichkeit seiner Person der Liebling und das verehrte Vorbild der Zeitgenossen, dem selbst Friedrich der Große seine Achtung bezeigte, und seine Schriften, die sein ganzes Wesen treu widerspiegeln, sind, nach Goethes Ausdruck, lange das Fundament der sittlichen Kultur der Deutschen gewesen. Gellert war seit lange der erste wahrhaft volkstümliche Schriftsteller Deutschlands, da er einen schalkhaften Humor mit feiner Gabe der Darstellung und tiefsittlich religiösem Gefühl verband. 1746 erschien die erste Sammlung seiner „Fabeln und Erzählungen", die bald das verbreitetste Buch in ganz Deutschland und das Entzücken von alt und jung, hoch und niedrig wurden. Viele von ihnen sind kleine Meisterstücke gutmütig ironischer Erzählungskunst (z. B. Die Geschichte von dem Hute, Das Land der Hinkenden, Das Gespenst, Die Fliege u. a.). Moralische Zwecke verfolgte Gellert auch in seinen matten Lustspielen (z. B. Das Los in der Lotterie), durch die er „eher Thränen als Gelächter erregen" wollte und von denen übrigens noch Lessing rühmte, daß sie unter allen deutschen Lustspielen das meiste ursprünglich Deutsche hätten, daß sie wahre Familiengemälde seien, in denen man sich sogleich zu Hause befinde. Ebenso „moralisch" will er wirken in seinem Roman „Die schwedische Gräfin", mit dem er nach dem Muster des Engländers Richardson den rührsamen Familienroman in Deutschland einführte. Unvergessen sind im Gegensatz zu Gellerts Leistungen im Drama und Roman seine geistlichen Lieder; viele von ihnen gehören zum Dauergute unserer Kirche, wie „Gott, deine Güte reicht so weit", „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre", „Mein erst Gefühl sei Preis und Dank", „Wie groß ist des Allmächt'gen Güte", „Dies ist der Tag, den Gott gemacht". Heilsamen Einfluß hat Gellert endlich durch Lehre und Beispiel auf den deutschen Briefstil ausgeübt, den er von schwerfälliger Schnörkelei zu schlichter Natürlichkeit zu führen sich bemühte.

[1]) Anakreon, der griechische Sänger des Weins und der Liebe, dem eine Anzahl zierlicher Liedchen zugeschrieben wurde.

4. Gellert war eine nichts weniger als reformatorische Natur und anfangs ein aufrichtiger Bewunderer der opitz-gottschedischen Kunstpoesie; indes neigte er seiner ganzen Anlage nach weit mehr den gemütvollen Schweizern als dem kaltverständigen, trocknen Gottsched zu, der mit hochmütiger Geringschätzung auf den bescheidenen Volksschriftsteller herabsah. Der Bruch mit Gottsched wurde vollständig, als Gellert und andere jüngere Dichter sich an einer Zeitschrift, den „Neuen Beiträgen zum Vergnügen des Verstandes und Witzes" (1745 gegründet, von Gärtner herausgegeben), nach dem Verlagsort auch Bremer Beiträge genannt, beteiligten, mit denen sie den gottschedischen „Belustigungen des Verstandes und Witzes" (1741 von Schwabe gegründet) entgegentraten und für die Schweizer Partei ergriffen. Zu dieser Dichtergenossenschaft der „Bremer Beiträger" (auch „Sächsische Dichterschule" oder „Leipziger Dichterkreis" genannt) gehörten außer Gellert und Gärtner der Dramatiker Elias Schlegel, Zachariä (Verfasser des komischen Heldengedichtes „Der Renommist"), der Übersetzer Ebert, der Odendichter Cramer u. a. m. Auch Klopstock trat dem Bunde bei (1746).[1] Neben ihm und Gellert war der bedeutendste der Satiriker **Gottlieb Wilhelm Rabener** (geb. 1714 zu Wachau bei Leipzig, † als Obersteuerrat zu Dresden 1771). Seine in vortrefflicher Prosa geschriebenen witzigen Satiren, aus denen ein biederer männlicher Charakter spricht, geißeln gewisse Thorheiten der Zeit, besonders litterarische, mit mildem, aber geistvollem Humor. In nahen Beziehungen zu den Leipziger Dichtern standen einige Bremer Beiträger aus Preußen, deren Poesie durch die Begeisterung für Friedrich den Großen und durch die Einwirkung von Klopstocks Vorbild einen besonderen Charakter erhielt. Die bedeutendsten sind Kleist und Gleim (vgl. § 59, 2).

3. Das große Jahrhundert der neuhochdeutschen Litteratur. Klassische und romantische Dichtung. (1748—1848.)

§ 57. Voraussetzungen und allgemeine Kennzeichen des Aufschwunges.

1. Geistige Strömungen, die zum Teil schon dem 17. Jahrhundert entsprungen waren, führten im 18. zu einem mächtigen Aufschwung des deutschen Schrifttums. Der Pietismus Speners († 1705) und Franckes hatte aus dem Hader der kirchlichen Parteien das protestantische Christentum des Herzens und der That gerettet. Ein Zug sinniger Natur- und Selbstbetrachtung, in religiöser Stimmung wurzelnd, kam in die Litteratur, die Alleinherrschaft des

[1] Vgl. die Oden „Wingolf" und „An Ebert", wo noch andere Glieder des Kreises erwähnt sind.

Verstandes nahm in der Poesie ein Ende. Aus dem Pietismus ist der erste große Dichter dieser Zeit erwachsen: **Klopstock** (geb. 1724), eine durch und durch religiöse Natur, streifte der deutschen Dichtung die durch die Schweizer gelockerten Fesseln des Konventionellen in Lyrik und Epos ab; er gab ihr, indem er sein ganzes hochgestimmtes Gefühlsleben mit unerhörter Kühnheit poetisch ausströmte, einen lebendigen Inhalt und schuf eine lyrische Dichtersprache voll Kraft und Weihe.

2. Die pietistische Richtung konnte leicht in Schwärmerei und einseitige Überspannung des Gefühlslebens ausarten; da trat ihr eine andere ergänzend zur Seite, der Rationalismus. Er war, wie der Pietismus, eine Reaktion gegen die starre dogmatische Orthodoxie des 17. Jahrhunderts, nur nach der andern Seite hin: wie der Pietismus dem vernachlässigten Gefühl, so wollte der Rationalismus der unterdrückten Vernunft zu ihrem Rechte verhelfen. Mit dem trocknen Verstande, der alles zu begreifen wähnt und das ihm Unbegreifliche leugnet, hatte Christian Wolff (§ 54, 4) sein philosophisches System errichtet; seine Lehre war leichtverständlich und dem Durchschnittsmenschen einleuchtend und verbreitete sich deshalb schnell durch alle Schichten der Gebildeten. „Aufklärung" wurde das Losungswort der Zeit. Diese Richtung erhielt vom Auslande, von England und Frankreich her, neue Nahrung. Die englischen Deïsten (Locke, Shaftesbury, Hume) bezweifelten jede Offenbarung und wollten nur eine Vernunftreligion gelten lassen. Der witzige Franzose Voltaire († 1778) verhöhnte alle kirchlichen Satzungen und verlangte unbeschränkte Duldung (Toleranz) aller Bekenntnisse. Der scharfsinnige Montesquieu († 1755) wendete die Waffen des Rationalismus gegen den Staat, indem er den herrschenden Despotismus einer vernichtenden Kritik unterzog. Großen Einfluß übte neben den eignen Schriften der Genannten die von Diderot und d'Alembert begründete „Encyklopädie" (seit 1751), ein weit angelegtes Sammelwerk über alle Gebiete des menschlichen Wissens, in Form eines Wörterbuches, im Sinne der Aufklärung auf religiösem, sittlichem, sozialem und politischem Gebiete; die Artikel einiger Encyklopädisten stehen bereits auf dem Standpunkt des unverhüllten Materialismus und Atheismus. In Deutschland, wohin diese freigeistigen Ideen mit der englischen und noch mehr der eifrig gelesenen französischen Litteratur gelangten, war der politische Sinn weniger entwickelt; und zudem hatte hier das monarchische Gefühl durch die Thaten und Herrschertugenden Friedrichs des Großen eine bedeutende Kräftigung erfahren. Selbst Rationalist, setzte der große König, der im Fürsten den ersten Diener des Staates sah, an Stelle des französischen, höfischen Despotismus den aufgeklärt volksfreundlichen, dessen segensreiche Seiten man dankbar anerkannte und der in Joseph II. einen begeisterten

Vertreter fand. So trat in Deutschland das politisch revolutionäre Element der französischen Aufklärung vor dem religiösen zurück. Man forderte allgemeine Toleranz, hoffte auf eine die ganze Menschheit umfassende Religion der Vernunft und Humanität und glaubte sich mit dem Christentum meist durch rationalistische Erklärung des Wunderbaren in der Bibel gütlich abfinden zu können. Viele gelangten in ihrem Streben nach Aufklärung zuletzt bei einem geist- und gemütsarmen Rationalismus der flachsten Art an und wiesen alle Forderungen des Gefühls verständnislos ab; so der Berliner *Friedrich Nicolai* (1733—1811). Tiefere Geister aber rangen in ehrlichem Zweifel, mit allen Kräften der Seele und des Verstandes nach einem Ausgleich zwischen Vernunft und religiösem Gefühl. Dieser deutschen Aufklärung in ihrer edelsten Gestalt verlieh der zweite große Dichter der Zeit, Lessing, einen hohen poetischen Ausdruck.

3. **Lessing** (geb. 1729) vereinigte in sich, wie kein andrer vor ihm, antiken und modernen Geist, gelehrte Renaissancebildung und kerniges Volkstum; durch schöpferische Kritik und eignes Beispiel zeichnete er der deutschen Litteratur den Weg vor, auf dem sie ihren Gipfel erreichen sollte; er schuf insbesondere das deutsche Drama, das er vom französisch-gottschedischen Regelzwange löste und auf Shakespeares Beispiel hinwies, und gab der deutschen Prosa klassische Vollendung. Wie Lessing das wahre Wesen der antiken Poesie zu ergründen suchte, so strebte sein älterer Zeitgenosse **Johann Joachim Winckelmann** aus Stendal (1717—1768) mit schönheitstrunkenem Auge danach das Wesen der antiken Kunst zu erfassen und glaubte es in „edler Einfalt und stiller Größe" zu finden. Sein Hauptwerk ist die grundlegende *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764). Nachhaltiger als auf die Kunst wirkte seine Auffassung der Antike auf die Dichtung, namentlich auf Goethe.

4. Neben Klopstock und Lessing trat, in mancher Beziehung willkommen ergänzend, als dritter bedeutender Dichter **Wieland** (geb. 1733). Er übersetzte zuerst Shakespeare, hob die poetische Erzählung und den Roman, bereicherte das Stoffgebiet der Poesie durch märchenhafte, romantische Elemente und erweiterte ihren Wirkungskreis, indem er ihr durch bunten Inhalt, anmutige Form und gefällige Lebensweisheit das Interesse der französisch gebildeten vornehmen Kreise gewann.

5. Zu den Mitarbeitern an der oben erwähnten französischen „Encyklopädie" gehörte auch *Jean Jaques Rousseau* (1712 bis 1778), zugleich Rationalist und leidenschaftlicher Gemütsmensch, Philosoph und Dichter. Er sieht den Grund alles Übels, in das die Menschheit versunken sei, in der Civilisation. Er verwarf daher die ganze herrschende Bildung mit ihrer Nüchternheit, Verkünstelung und Heuchelei und predigte Rückkehr zu einem idealen, nie vorhanden gewesenen Naturzustand, in dem alle Klassen- und Rangunterschiede

aufgehoben sein sollten und sich das „Individuum" frei von den Fesseln der modernen Unnatur in Gesellschaft und Bildung, selbständig nach seinen innersten Herzensbedürfnissen gestalten könne. Wahrheit und Irrtum war in Rousseaus Lehre, die er mit hinreißendem Feuer verkündete, innig verbunden, und darum war der ungeheure Einfluß, den sie ausübte, ebenso verderblich als segensreich. Sie führte in Frankreich, verbunden mit den Schriften Voltaires, Montesquieus und der Encyclopädisten geradeswegs zur Republik der Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit.

6. In Deutschland war die allgemeine Beteiligung am öffentlichen Leben weit geringer, der Volkscharakter viel weniger leidenschaftlich; darum nahm hier die durch die Aufklärung vorbereitete und durch die Rousseauschen Ideen unmittelbar entstehende Aufregung einen minder revolutionären Charakter an und beschränkte sich auf den Kampf mit geistigen Waffen, auf die Litteratur. Hier war durch Klopstock, Winckelmann und Lessing der Autoritätsglaube an das Althergebrachte auf dem Gebiete der Ästhetik bereits mächtig erschüttert. Dieser ersten Generation von Bahnbrechern folgte nun **Herder** (geb. 1744, zwanzig Jahre nach Klopstock, fünfzehn nach Lessing). Er strömte eine Fülle der fruchtbarsten Anregung aus, verwarf, Rousseaus Spuren folgend, alle Unnatur, wußte aber, durch edle Charakteranlage, geschichtliches Verständnis des Gewordenen und ernste Wissenschaft vor Ausschreitungen geschützt, Maß zu halten und seine Neuerungen zunächst auf ästhetisches Gebiet zu beschränken. So wies er den Urquell aller Poesie in der unverbildeten Volksseele nach, deckte, obwohl selbst kein schöpferisch begabter Dichter, das Wesen ursprünglicher, unkünstlicher Dichtung im Volkslied wie im Alten Testament, bei Homer wie bei Shakespeare mit feinster Nachempfindung auf und führte dadurch der Poesie Quellen zu, aus denen sie nieversagende Erfrischung schöpfte. Endlich lehrte er die Geschichte der Menschheit mit wahrhaft historischem Blicke betrachten.

7. Es war natürlich, daß die grundstürzenden Ideen der französischen Philosophen, insbesondere Rousseaus, in Verbindung mit Herders kühnem Vorgehen, in jugendlich leidenschaftlichen Gemütern von poetischer Anlage eine gewaltige Gärung hervorbrachten. Herders Evangelium von der freischaffenden Dichterseele wurde vergröbert zu einer Vergötterung gesetzloser dichterischer Willkür, die man irrig in Shakespeare verkörpert sah; und diese geniale Ungebundenheit sollte nicht nur in der Dichtung, sondern auch im bürgerlichen Leben über dem Gesetze stehen. Es begann, etwa mit dem Jahre 1770, die sogenannte **Sturm- und Drangperiode**, in der manches schöne Talent seine Kraft nutzlos vergeudete, aus der aber die Größten, Goethe und Schiller, sich zur Abklärung durcharbeiteten. Neben dem ungestümen Wesen der Kraftgenies, das die drückenden

gesellschaftlichen Zustände der Zeit zornig abschütteln wollte, machte sich eine ebenso krankhafte Überreizung des Gefühls nach der entgegengesetzten Seite hin geltend: die Empfindung artete in Empfindsamkeit aus, deren Keime schon in der pietistischen Richtung und in Klopstocks Gefühlspoesie zu erkennen sind und die durch die eben bekannt gewordenen Dichtungen des sogenannten Ossian neue Nahrung erhielt. Der Engländer Macpherson hatte 1762 episch-lyrische Lieder in „Übersetzung" herausgegeben, die jener uralte schottische Volkssänger gedichtet haben sollte; in der That hatte Macpherson aber die spärlichen Reste von Ossians Poesie in der willkürlichsten Weise erweitert und ausgeschmückt und ihren Charakter gefälscht, indem er ihnen eine weichlich schwermütige, düster nebelhafte Stimmung verlieh. Diese aber war es gerade, die, zumal man sie für die wahrhaft volkstümliche hielt, der zum Gefühlsüberschwang neigenden Zeitstimmung vortrefflich entsprach und diese steigern half. Herder hatte Ossian mit Begeisterung empfohlen, und selbst Geister wie Goethe gaben sich dem Zauber dieser melancholischen, gestaltenlosen Poesie hin.

8. Empfindsamkeit und Kraftgenialität im Verein — oft in ein und demselben Schriftsteller — gaben den siebziger Jahren ihr litterarisches Gepräge. Da sandte der bereits an der Schwelle des Alters stehende Professor **Immanuel Kant** (1724—1804) in Königsberg, zu dessen Füßen der junge Herder gesessen hatte, seine für die moderne Geistesbildung epochemachenden Schriften aus, vor allem Kritik der reinen Vernunft 1781, der praktischen Vernunft 1788, der Urteilskraft 1790. In ihnen wies er alle subjektive Überhebung mit unerbittlicher Schärfe zurück, zog der menschlichen Erkenntnis mit kühler Besonnenheit ihre unüberschreitbaren Grenzen und gab durch seinen „kategorischen Imperativ" (d. h. unbedingtes Pflichtgebot, dem ohne Rücksichten und ohne Widerspruch Gehorsam geleistet werden muß) der Nation eine einfach erhabene Sittenlehre. Kants Philosophie wurde zu einer sittlichen Macht, welche den flachen Rationalismus ebenso wie die einseitige Gefühlsschwelgerei und ungestüme Geniesucht besiegte. Während Goethe fast allein durch die Kraft seiner gesunden Natur, durch den Einfluß geliebter und verehrter Personen und durch die Schule des Lebens zur vollen reinen Reife gelangte, fand Schiller vor allem in Kants erhabener Lehre den Hafen, in dem er nach den stürmischen Kämpfen und Leiden seiner Jünglingsjahre landete. Und in der Zeit der Knechtung Deutschlands durch Napoleon haben viele der edelsten Männer der Nation an Kants Sittenlehre und an Schillers von kantischem Geist erfüllten Dichtungen ihren besten Trost gefunden und, so gestärkt, die nationale Wiedererhebung unsres Vaterlandes vorbereitet.

9. Es ist das Zeitalter **Friedrichs des Großen** (geb. 1712, König 1740—1789), in welchem unsre Dichtung den Aufschwung

zur höchsten Blüte nahm. Der König selbst war französisch gebildet und konnte der deutschen Litteratur keinen Geschmack abgewinnen; sehr begreiflich, denn als er noch empfänglich für neue poetische Eindrücke war, stand sie auf einer sehr tiefen Stufe, und als sie herrlich aufstrebte, da war er zu alt geworden, um ihren Wert zu erkennen und sie anders als nach den französisch-klassizistischen Regeln, die sie eben verworfen hatte, zu beurteilen. Dennoch war er von dem warmen Wunsch und der festen Hoffnung erfüllt, daß der deutschen Litteratur eine große Zukunft bevorstehe, und er hat selbst nicht wenig dazu beigetragen, daß diese Zukunft schon während seiner Regierung zur Gegenwart wurde. Er erwies zwar den deutschen Dichtern (von denen er nur Gellert hochschätzte) keine Gunst; und dies war kein Unglück, denn um so freier von höfischem Zwange konnte sie sich entwickeln; aber „der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam," nach Goethes bekanntem Worte, „durch Friedrich den Großen und die Thaten des Siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie." Das deutsche Volk konnte zum ersten Mal seit Luthers Zeit wieder einen großen Helden sein nennen, einen Helden, der Franzosen und Russen aufs Haupt geschlagen und allein gegen eine Welt in Waffen siegreich Stand gehalten hatte, der mit seinem Ruhm die Länder erfüllte und dadurch den verachteten deutschen Namen wieder zu Ehren brachte. Widerwillig erkannten das auch seine Feinde in Deutschland an, man war „fritzisch gesinnt", wie Goethe sagt, auch wo man antipreußisch war. An dem freudigen Stolz auf diesen Fürsten, der gleich groß im Felde wie im Frieden war, hat sich das geknickte nationale Bewußtsein in Deutschland wieder aufgerichtet, und dieses Nationalgefühl fand auch in der Litteratur seinen Ausdruck. Nicht nur daß einige bedeutende Dichtungen von Gleim, Kleist, Lessing u. a. unmittelbar an die Großthaten des Königs anknüpfen; der Mut, die Bande des französischen Regelkrams zu vernichten, der unwürdigen Nachahmerei ein Ende zu machen und die wahre Schönheit selbständig zu suchen, kam den Deutschen doch erst durch die Stärkung des vaterländischen Selbstgefühls, die sie Friedrich verdankten.

§ 58. Klopstock.

1. **Friedrich Gottlieb Klopstock** (1724—1803): a) Jugendzeit (1724—1780): Geb. 2. Juli 1724 zu Quedlinburg, frische Kinderzeit im ländlichen Friedeburg (im Mansfeldischen), der biedere Vater (Rechtsanwalt), die fromme Großmutter Juliane; geschichtliche Erinnerungen an Heinrich den Vogler; 1739—1745 auf der Fürstenschule zu Schulpforta: alte Sprachen, Religion, deutsche und englische Litteratur (die Schweizer; Milton); bedeutsame Ab-

schiedsrede (sein Beruf, den Deutschen ein Milton zu werden, Plan, den Messias zu singen, angedeutet; Wunsch, die deutsche Litteratur der englischen gleichzustellen); Michaelis 1745 als Theolog nach Jena (3 Gesänge des Messias in Prosa); Ostern 1746 nach Leipzig: Gottscheds Ansehen erschüttert; Bremer Beiträger; Freundschaft mit seinem Vetter Schmidt u. a. Leipziger Dichtern; vgl. die Oden 'Wingolf', 'An Ebert'; 1748 die 3 ersten Gesänge des Messias in Hexametern, in den Bremer Beiträgen; 1749 als Hauslehrer nach Langensalza: unerwiderte Liebe zu Schmidts Schwester Sophie, der Tochter des Hauses (die Oden 'An Fanny' d. i. Sophie, 'Bardale'); Juli 1750 Reise nach Zürich auf Einladung Bodmers, seines glühenden Verehrers; Zerwürfnis zwischen dem grämlichen alten Bodmer und dem lebensfrohen Jüngling; Ode 'Der Züricher See'. b) Mannesjahre in Kopenhagen (1751—1771): Friedrich V. von Dänemark beruft auf Anraten des Grafen Bernstorff K. nach Kopenhagen (Titel: Legationsrat; sorgenfreie Stellung, damit er den Messias vollenden könne); auf der Reise Rast in Quedlinburg (die Großmutter dem Tode nahe, segnet ihn; vgl. Ode 'Der Segen') und in Hamburg (Liebe zu Meta Moller, vgl. Ode 'An Cidli' d. i. Meta, 'Das Rosenband'); glückliche Ehe mit Meta 1754—1758; Arbeit am Messias; Schlittschuhlaufen, Reiten, Wanderungen; die Sommer in Lingbye bei Kopenhagen, die Winter in der Hauptstadt; Trauerspiel: Der Tod Adams; Nov. 1758 Tod Metas und ihres neugeborenen Söhnchens; Grab in Ottensen bei Altona; Trost in der Religion, Natur, Poesie und in wissenschaftlichen Studien (nordisch-germanische Mythologie, Heliand, Ossian); vaterländische Oden, in 'Hermanns' Zeitalter verlegt; die dramatischen 'Bardiete' (seit 1767); Friedrich V. stirbt 1766 (Ode 'Rothschilds Gräber'), Christian VII. König; 1770 Sturz Bernstorffs durch Struensee, Klopstock begleitet Bernstorff nach Hamburg 1771; Sammlung der 'Oden' mit Widmung an Bernstorff. c) Alter in Hamburg (1771–1803): 1773 Vollendung des Messias; Klopstock genießt seines Ruhmes; Einladung des Markgrafen Karl Friedrich nach Karlsruhe; 1774 Besuch Klopstocks beim Hainbund (§ 65) und beim jungen Goethe in Frankfurt auf der Reise nach Karlsruhe, Aufenthalt hier bis 1775; kehrt für immer nach Hamburg zurück; Begeisterung für die französische Revolution und Enttäuschung (Oden 'Die Etats généraux', 'Der Fürst und sein Kebsweib', 'Mein Irrtum', 'Die beiden Gräber' u. a.); 1791 Ehe mit Metas Nichte Johanna von Winthem; 14. März 1803 Tod des Dichters zu Hamburg, am 22. großartiges Begräbnis in Ottensen, Ausdruck der Liebe und Verehrung Deutschlands.

2. Ehrfurchtgebietend steht Klopstocks erhabene Gestalt am Eingange der großen Zeit unserer nationalen Poesie. Seine Vorgänger hatten ihre Dichtungen vorwiegend mit dem Verstande geschaffen;

nur in einzelnen glücklichen Augenblicken spricht sich tiefere Empfindung aus, namentlich in kleinen religiösen Gedichten; aber auch dann fehlt es an vollem dichterischen Ausdruck der Empfindung. Klopstock, von edlem Selbstbewußtsein erfüllt, von seinem priesterlichen Dichterberuf innig überzeugt, gab sich in seiner Poesie ganz wie er war; sie ist der notwendige unmittelbare Ausdruck seines Wesens, das Erzeugnis eines tief inneren Dranges, einer kühnen Phantasie und eines vollen Herzens. Dazu war er ein schöpferisches Sprachgenie ersten Ranges; seine Ausdrucksweise ist großartig und erhaben, wie die Sprache Luthers in den Psalmen und Propheten. Er schied die poetische und prosaische Rede im Gegensatz zu Gottsched, der beide bis zu völliger Gleichheit vermischt hatte: er schuf erst eine rhythmisch beschwingte deutsche Dichtersprache, die durch Kraft, Kühnheit und Wohlklang sich ebenso sehr von der geschmacklosen Künstelei der jüngern Schlesier wie von der hölzernen Nüchternheit der Gottschedianer unterschied. Er hat den Wortschatz durch glückliche Neubildungen vielfach bereichert, dem Satzbau und der Wortstellung größere Freiheit verliehen; er hat das abgestorbene Gefühl für rhythmische Schönheit neubelebt, indem er an Stelle des Alexandriners und der eintönig klappernden jambischen und trochäischen Reimverse den Hexameter und andere antike Versmaße einführte.

Wenn auch bei Klopstock die Empfindung zuweilen zur Empfindsamkeit, der Schwung zur Überschwänglichkeit, die Verskunst zur Künstelei, die Gewähltheit des Ausdrucks zur Gesuchtheit wird, wenn es ihm auch nur selten gegeben ist, einfache Gefühle volkstümlich, einfach und doch poetisch auszudrücken, so ist er trotz alledem unser größter Lyriker nach Walther und vor Goethe, freilich auch ausschließlich Lyriker, obwohl sein wichtigstes und umfangreichstes Werk ein Epos sein will.

3. Klopstocks Haupt- und Lebenswerk ist **Der Messias.** In 20 Gesängen besingt der Dichter „Der sündigen Menschen Erlösung" durch den Heiland. Mit dem Eide, den Christus dem Vater leistet, beginnt die Handlung des Gedichtes; es folgt die Verkündigung des Beschlusses an die Engel und eine Schilderung des Himmels; der 2. Gesang zeigt Satan mit den Seinigen in Beratung, wie der Heiland zu töten sei; es folgt die Schilderung der Hölle; erst der 3. Gesang führt auf die Erde: Die Jünger und Judas werden eingeführt. Dann folgen die Leiden Christi (Ges. 4—7) und der Tod (8—10); die ganze zweite Hälfte der Dichtung spielt von der Auferstehung bis zu der Himmelfahrt und dem Aufsteigen Christi an die Rechte des Vaters. So zahlreiche und großartige Schönheiten der Messias im Einzelnen enthält, ein Epos ist er nicht. Nicht etwa deshalb, weil die Phantasie des Dichters oft von der Erde in das unermeßliche Weltall schweift, die Handlung zum Teil in Himmel

und Hölle verlegt; dies hatte auch Milton gethan, dessen Verlorenes Paradies Klopstocks Vorbild ist, ohne daß er es nachahmt; sondern deshalb, weil der Dichter alle Augenblicke die Erzählung fallen und dafür seine Empfindung reden läßt. Er kann gar nicht anders, denn er ist Lyriker, nicht Epiker. Wenn trotz dieses Grundfehlers der Dichtung die Wirkung der ersten Gesänge überwältigend war, so lag dies an der hinreißenden Innigkeit und Weichheit des religiösen Gefühls, die der Stimmung vieler Leser entsprach und die man bisher in der deutschen Dichtung noch nie so rückhaltlos in so eigenartiger, melodischer und großartiger Sprache hatte sprechen hören; es lag aber auch an der Wahl des religiösen Gegenstandes, der der einzige war, für den in weiten Kreisen des deutschen Volkes damals ein entgegenkommendes Verständnis vorhanden war, und den der Dichter durch Einschaltung freierfundener Episoden (z. B. vom reuigen Teufel Abbadona) bereichert und dem Gefühl seiner Zeitgenossen menschlich noch näher zu bringen gesucht hatte. Die Wahl des Stoffes und die völlig neue Behandlung desselben gaben der deutschen Poesie einen großen, tiefen Gehalt, den sie bisher vergebens gesucht hatte; in Klopstocks Messias besaß Deutschland eine große Dichtung, die man Miltons, ja Homers Gesängen zur Seite stellte.

4. Alle dichterischen Vorzüge Klopstocks kommen in seinen **Oden** zur Geltung. Seit Opitz blühte in Deutschland die Gelegenheitsdichtung im äußerlichen, schlechten Sinn; im Anfang des 18. Jahrhunderts regte sich dagegen die Opposition, schon Günther und Haller wußten das Gelegenheitsgedicht zuweilen durch echte Empfindung zu adeln. Aber es blieb bei einzelnen schwachen Anläufen. Auch ein großer Teil von Klopstocks Lyrik ist Gelegenheitsdichtung, aber jener guten Art, die dem persönlichen Anlaß eine allgemeine menschliche Seite abgewinnt und nur solche Anlässe behandelt, an denen das Herz des Dichters innigsten Anteil nimmt. Durch den reichen Empfindungsgehalt, durch die Gewalt des Gefühlsausdruckes wirkten die Oden, wie der Messias, als etwas ganz Neues, und dazu kam, daß der Dichter fast überall, auch da wo er nicht die Religion selbst besingt, eine tiefreligiöse Stimmung festhält: Freundschaft, Liebe, Natur, Poesie und Vaterland — alles das feiert er in vollen Herzenstönen, durch alles aber klingt zugleich eine inbrünstige Gottesliebe und eine schauernde Ehrfurcht vor der göttlichen Allmacht. Auch die Form der Ode war neu: Klopstock verwarf den Reim, der ja durch die öden Reimereien der Opitz-Gottschedischen Poeten zum bloß äußerlichen Putz herabgesunken war, völlig[1]) und gab dem Rhythmus durch

[1]) Nur in einigen Kirchenliedern behielt er ihn bei, unter denen das schöne 'Auferstehn, ja auferstehn wirst du' das bekannteste ist.

Anwendung und freie Nachbildung antiker Strophenformen (nach Horaz) einen ungeahnten Wohlklang und Reichtum. Seit 1754 (Ode: Die Genesung) verzichtete er zuweilen auch auf feste Strophen- und Versform und bediente sich freier Rhythmen, wo die Sprache, jeder innersten Seelenbewegung Schritt für Schritt folgend, sich selbst die rhythmische Form schafft und dabei doch ein in sich abgerundetes Ganzes bildet, keinen formlosen Erguß, sondern das höchste in charakteristischer Formgebung. Als glänzendstes Beispiel eines solchen Gedichtes, in welchem die rhythmische Form der besonderen Stimmung und dem besondern Inhalt wunderbar bezeichnend entspricht, sei die Ode 'Frühlingsfeier' (1759) genannt. So schuf Klopstock die moderne Hymne, in der Goethe sein größter Nachfolger wurde. — Die allgemeinen Mängel von Klopstocks Poesie, die Überschwenglichkeit in Gefühl und Ausdruck, die Unfähigkeit Gestalten zu schaffen, eine Neigung alles ins Übersinnliche, Ahnungsvolle, Unfaßbare zu steigern, treten auch in den Oden zuweilen hervor, daneben eine Verkünstelung der Sprache, die zur Unverständlichkeit führt. In einigen stört die Einmischung nordischer Mythologie, die noch dazu mißverständlich mit keltischen Bestandteilen vermischt wird; dies beeinträchtigt namentlich den Genuß mancher der vaterländischen Oden, in denen der Dichter sich meist in die ihm nur sehr mangelhaft bekannte germanische Vorzeit zurückzieht. Die Thaten Friedrichs des Großen hat er nicht besungen,[1]) da er dem König seine Geringschätzung der deutschen Litteratur nicht vergeben konnte, und sich dadurch selbst um eine unmittelbare Wirkung seines warmen Vaterlandsgefühls gebracht. Sein Patriotismus hat etwas Nebelhaftes und Inhaltloses, da er des Zusammenhanges mit der großen Gegenwart entbehrt und entbehren will; daß aber Klopstock Begabung zum politischen Dichter besaß, beweisen seine Revolutionsoden.

5. Klopstock versuchte sich auch als dramatischer Dichter; aber seinen biblischen Dramen, 'Der Tod Adams', 'Salomo', 'David', wie seinen vaterländischen „Bardieten" (nach dem germanischen barditus, vgl. § 6, gedeutet als 'Bardengesang' nach dem Wahne, es habe bei den alten Deutschen einen besonderen Sängerstand, die Barden gegeben) 'Hermanns Schlacht', 'Hermann und die Fürsten', 'Hermanns Tod', die nur als Zeugnisse der patriotischen Empfindung des Dichters und wegen einzelner lyrischer Schönheiten beachtenswert sind, fehlt es am dramatischen Nerv und an lebenswahrer Charakteristik. — Unter seinen prosaischen Schriften ist die bekannteste 'Die deutsche Gelehrtenrepublik', in der viele geistreiche Gedanken über Poesie, Sprache und Litteratur ausgesprochen sind,

---

[1]) Ein einziges ursprünglich zu Friedrichs Preis gedichtetes Lied arbeitete er in eine Ode auf 'Heinrich den Vogler' um.

leider in einer so seltsamen Einkleidung, daß sie gänzlich wirkungslos blieben.

§ 59. Anhänger Klopstocks.

1. Von dem Einfluß Klopstockscher Dichtung blieb kein wahrer Dichter der Zeit unberührt. Eigentliche Nachahmer im üblen Sinne sind die sog. Barden, die die altertümlichen Hermann-Oden und -Dramen — daneben auch Ossian — zum Muster nahmen und sie in bombastischen, nebelhaft vaterländischen Gesängen vergröberten; die bekanntesten waren der Barde Rhingulf (eigentlich Kretschmann) in Zittau und der Barde Sined (eigentlich Denis) in Wien. In der religiösen Dichtung schlug der Schweizer Lavater klopstocksche Klänge an; Bodmer versuchte sich in mißlungenen Nachahmungen des Messias; die weiche idyllische Stimmung von Klopstocks 'Tod Adams' hielt der Schweizer Idyllendichter **Geßner** fest, der in wohlklingender Prosa anmutige Bildchen aus einem erdichteten Unschuldsleben der Hirten und Fischer zeichnete. Die äußere Form, d. h. die antiken Strophen, der Oden nahm sich unter andern der trockene kalte Ramler in Berlin zum Vorbilde. Mehr vom Geist Klopstocks lebte in den Mitgliedern des Hainbundes zu Göttingen, auf die aber auch Herder großen Einfluß gewann (vgl. § 65) und in **Heinrich Wilhelm von Gerstenberg** aus Tondern, der merkwürdige Wandlungen vom anakreontisch tändelnden Hagedornianer und klopstockisch schwungvollen und ossianisch verschwommenen Odendichter zum lessingisch scharfsinnigen Kritiker und shakespearisirenden Dramatiker (Trauerspiel: Ugolino, 1768, Vorläufer der Geniedichtung) durchmachte.

2. Persönlich nahe standen Klopstock zwei preußische Dichter, deren Namen mit dem Siebenjährigen Kriege verknüpft ist: Kleist und Gleim. Der edle **Ewald Christian von Kleist** (geb. 1715 zu Zeblin in Pommern, † 1759 zu Frankfurt a. O. als preußischer Major, an den Folgen schwerer Verwundung in der Schlacht bei Kunersdorf), dem auch Lessing in inniger Freundschaft verbunden war, veröffentlichte ein Jahr nach dem ersten Erscheinen des Messias das nach dessen Beispiel in Hexametern (aber mit einer Vorschlagssilbe vor jedem Vers) verfaßte Gedicht Der Frühling (1749); mit warmem religiösen Gefühl zeichnete er hier anmutige Naturbilder aus dem Landleben. Auch in der Idylle ('Irin') und Fabel ('Der gelähmte Kranich') bekundet er echte poetische Empfindung. Vor allem aber pries er Vaterland und König (Ode an die preußische Armee) und verherrlichte in dem kleinen Epos Cissides und Paches Vaterlandsliebe und Freundschaft.

Johann Ludwig Gleim (1719—1803, † in Halberstadt), mit Kleist, Klopstock und Lessing befreundet, im Alter hochverdient

durch den väterlichen Schutz, den er jüngeren Dichtern zu teil werden ließ. Als Poet ist er im ganzen Nachahmer Hagedorns in anakreontischen Liedchen und Gellerts in Fabeln und Erzählungen. Doch gab ihm das Vorbild Klopstocks und die Verehrung für den großen König einen eigenen Schwung in den elf Preußischen Kriegsliedern eines Grenadiers (1758): hier stimmt er (von Klopstocks Ode 'Heinrich der Vogler' stark beeinflußt) einen rüstigen, wenn auch nicht eigentlich volkstümlichen, Ton an und besingt hervorragende Thaten Friedrichs im Siebenjährigen Kriege, z. B. die Schlachten bei Prag (Viktoria! mit uns ist Gott) und Roßbach (Erschalle, frohes Siegeslied). Schön ist das letzte Lied, das Maria Theresia zum Friedensschluß auffordert (Nun beschließe deinen Krieg, Kaiser-Königin).

§ 60. Lessings Leben.

Gotthold Ephraim Lessing (1729—1781). a) Schule und Universität (1729—1752): Geb. 22. Januar 1729 zu Kamenz in der sächsischen Oberlausitz, wo der arme, tüchtige Vater ('ein so guter Mann und zugleich ein so hitziger Mann' Lessing) erster Pastor war; 1741—1746 Zögling der Fürstenschule St. Afra in Meißen ('admirabler Lessing' Konrektor Höre; 'es giebt kein Gebiet der Gelehrsamkeit, das sein rühriger Geist nicht begehrte und begriffe', 'er ist ein Pferd, das doppeltes Futter haben muß; die Lectiones, die andern zu schwer werden, sind ihm kinderleicht; wir können ihn fast nicht mehr gebrauchen' der treffliche Rektor Grabner); erste Idee zu dem Lustspiel 'Der junge Gelehrte'. 1746—1748 Student der Theologie in Leipzig, treibt neben den Fachstudien besonders Philologie und Litteratur, auch Medizin; kleine Gedichte und Lustspiele; Verkehr mit dem Journalisten Mylius und dem Dichter Christian Felix Weiße; übersetzt französische Stücke für die Neuberin (§ 55, 1); Umgang mit den Schauspielern (Welt- und Bühnenkenntnis); Jan. 1748 'der junge Gelehrte' aufgeführt; Besorgnis der frommen Eltern. 1748—1751 in Berlin: Fortsetzung der vielseitigsten Studien, Broderwerb durch journalistische Arbeiten: litterarische Kritiken und gelehrte Abhandlungen in der Beilage zur Vossischen Zeitung (Das Neueste aus dem Reiche des Witzes) und in den 'Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters' (mit Mylius); Verbindung mit Voltaire; Lustspiele: 'Der Freigeist', 'Die Juden' mit freisinniger Tendenz; 1752 Erwerbung der Magisterwürde in Wittenberg. b) Litteratenleben in Berlin bis zum Siebenjährigen Kriege (1752—1756): Freundschaft mit dem jüdischen Philosophen Moses Mendelssohn, Verbindung mit dem Buchhändler und rationalistischen Schriftsteller Friedrich

Nicolai (§ 57, 2), Verkehr mit Ramler und Gleim (§ 59); Sinngedichte, Kritisches (Vademecum für Herrn Lange); dramatische Studien; das erste bürgerliche Trauerspiel in Deutschland 'Miß Sara Sampson' 1755. Ende 1755 Übersiedelung nach Leipzig, Anfang 1756 geplante große Reise mit einem jungen Kaufmann, kommt nur bis Amsterdam, da der Siebenjährige Krieg ausbricht. c) Während des Siebenjährigen Krieges und nach demselben bis zum Hamburger Aufenthalt (1756 bis 1767): 1756—58 in Leipzig, Kleist schließt sich innig an Lessing an, dramatische Pläne. 1758—60 zum 3. Male in Berlin: Studium älterer deutscher Litteratur (Logau), der Fabel (1759 die 'Fabeln' mit den 'Abhandlungen über die Fabel'); 'Leben des Sophokles'; das Trauerspiel 'Philotas' voll kriegerisch patriotischer Gesinnung; 'Briefe die neueste Litteratur betreffend' bahnbrechende kritische Zeitschrift (mit Beihilfe von Mendelssohn und Nicolai). 1760—65 in Breslau als Sekretär des Generals von Tauentzien; lernt das Kriegsleben kennen, Verkehr mit Militärs und Civilisten aller Stände, Entstehung des ersten nationalen Lustspiels in Deutschland 'Minna von Barnhelm' (begonnen 1763); daneben Studien aller Art, besonders der Antike; Ergebnis der 'Laokoon'. 1765 Rückkehr nach Berlin: 'Laokoon' (bahnbrechend für die epische Kunst, bedeutend für die Auffassung der Antike) erscheint 1766; die darauf gegründete Hoffnung auf Anstellung als königlicher Bibliothekar scheitert; 'Minna von Barnhelm' erscheint 1767. d) Der Dramaturg in Hamburg (1767—69): Anstellung als Kritiker am neu gegründeten Nationaltheater in Hamburg; Kampf gegen die Herrschaft des französischen Klassizismus in der Theaterzeitschrift 'Hamburgische Dramaturgie' (1767—69) grundlegend für die Entwickelung der deutschen Tragödie; das Theater muß Nov. 1768 wieder geschlossen werden, weil Teilnahme des Publikums fehlt; neue Sorgen; Kampf gegen das gelehrte Kliquenunwesen und die Oberflächlichkeit des eitlen Philologen Prof. Klotz in Halle: 'Briefe antiquarischen Inhalts' und die schöne Abhandlung 'Wie die Alten den Tod gebildet'; Verkehr mit dem Übersetzer Bode, dem freisinnigen Prof. Samuel Reimarus; Haus des feingebildeten Kaufmanns König. e) Der Bibliothekar in Wolfenbüttel (1770—81): 1770 Berufung als Bibliothekar nach Wolfenbüttel durch den Erbprinzen Ferdinand von Braunschweig; spärliches Gehalt; Verlobung mit der vortrefflichen Eva König, Witwe des Hamburger Freundes; litterargeschichtliche Arbeiten; 1771 Anmerkungen über das Epigramm; 1772 das erste deutsche Trauerspiel von klassischem Wert 'Emilia Galotti'; 'Beiträge zur Geschichte und Litteratur aus den Schätzen der herzoglichen Bibliothek'; darin 1774, 77 und 78 'Fragmente eines Ungenannten' (d. i. rationalistische Abhandlungen des verstorbenen Reimarus); Lessing begleitet 1775 den Prinzen Leopold nach Wien

und Italien; 1776 Rückkehr, Gehaltserhöhung, Hofrattitel, im Oktober Vermählung mit Eva; kurzes Glück; Jan. 1778 stirbt die ausgezeichnete Frau, mit ihr das neugeborene Söhnchen; seitdem verdüsterter Lebensabend, verbittert auch durch den aufreibenden und verdrießlichen 'Fragmentenstreit' mit dem Hauptpastor Goeze in Hamburg; trotzdem Erreichung des Höchsten, was Lessing in der Poesie erreichbar war: 1779 'Nathan der Weise', Drama in Jamben, ein hohes Lied der religiösen Duldung; 1780 die Abhandlung 'Die Erziehung des Menschengeschlechtes' sein philosophisches Testament; körperliche Ermattung und Kränklichkeit; während eines Aufenthalts in Braunschweig stirbt Lessing an einem Schlaganfall, den 15. Februar 1781, ungebrochenen Geistes.

§ 61. Lessings Hauptwerke.

1. Lessings tiefster Charakterzug ist eine leidenschaftliche Wahrheitsliebe, die weder Rücksichten kennt noch Opfer scheut. Diese und ein ungewöhnlicher Scharfsinn machten ihn zum rastlosen Forscher, großen Gelehrten und bahnbrechenden Kritiker. Er blieb nie auf halbem Wege stehen, sondern ruhte nicht eher, als bis er das Falsche, das er bekämpfte, völlig niedergerissen und das nach seiner innersten Überzeugung Richtige an dessen Stelle gesetzt hatte. Als unerbittlicher Feind des Irrtums und der Lüge schlug er, wo er solche sah oder zu sehen glaubte, oft unbarmherzig zu. Drei Gebiete sind es, die er sicher beherrschte: das antiquarisch-philologische, das ästhetisch-litterarische und das theologische. Namentlich auf den ersten beiden hat er umgestaltend und grundlegend gewirkt. In der Ehrlichkeit der Überzeugung, aus der sein männlicher Charakter spricht, und der Meisterschaft der geradezu klassischen sprachlichen Form, durch die er sich unmittelbar neben Luther stellt, liegt das Geheimnis von Lessings Wirkung. An dialektischer Schärfe der Beweisführung und vornehmer Geschmeidigkeit des Ausdrucks hat er nicht seines gleichen, und damit verbindet er am rechten Ort eine derbe volkstümliche Kraft der Rede. Aber er war nicht nur Kritiker — und zwar der größte seiner Zeit, vielleicht der größte aller Zeiten — er war auch Dichter. Er selbst zwar hat allzu bescheiden diesen Ehrentitel abgelehnt und am Schluß der 'Hamburgischen Dramaturgie' gesagt, was er in seinen Dichtungen Erträgliches geleistet habe, das danke er einzig der Kritik; diese Bescheidenheit, die den großen Mann auf das höchste ehrt, hat aber der unbefangene Beurteiler auf das gebührende Maß zurückzuführen. Lessing besaß in der That nicht den gewaltigen inneren Schaffensdrang und die starke Phantasie, die halb unbewußt den schönsten und treffendsten Ausdruck findet, seine Art zu produzieren war nicht mühelos, seine dichterische Ader war spröde und schwerflüssig,

er arbeitete langsam und prüfte oft lange mit kritischem Auge, bis er dem vorschwebenden Bilde seine endgültige Gestalt verlieh. Indes die Kritik allein bringt nie und nimmer so lebensvolle innerlich warme Dichtungen wie 'Minna von Barnhelm' und 'Nathan den Weisen' hervor; dazu gehört ein tiefes Gemüt und eine echte poetische Schöpferkraft; und so dürfen wir trotz seinem eignen ablehnenden Worte, das er übrigens sprach, als er 'Emilia Galotti' und 'Nathan' noch nicht geschrieben, also seine ganze Begabung selbst noch nicht erprobt hatte, Lessing getrost auch zu unsern großen Dichtern zählen, wenn er auch seine Größe nur auf einem Gebiete, dem des Dramas bethätigt hat und nach den Grenzen seiner Begabung bethätigen konnte. Als Kritiker aber wie als Dichter hat er auf die weitere Entwickelung unserer Litteratur einen unermeßlichen Einfluß ausgeübt.

2. **Kritische Hauptwerke.** Mehr als die kritischen Versuche in den 'Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters' (1750) zeigen die Besprechungen in dem 'Neuesten aus dem Reiche des Witzes' (1751) den erst 22jährigen Verfasser allen gleichzeitigen Kritikern weit überlegen. Über alles Parteiwesen erhaben, verschont er die Dichtung und Theorie Gottscheds und seiner Anhänger so wenig wie die Irrtümer und Schwächen der Schweizer und — bei aller Anerkennung seiner Größe — die Fehler Klopstocks. In dem 'Vademecum für Herrn Samuel Gotthold Lange' (1754) vernichtet er mit zerschmetterndem Witze den erlogenen Ruhm eines unwissenden und eitlen Horazübersetzers, der wegen einer früheren Kritik Lessings dessen persönliche Ehre angegriffen hatte. In den Abhandlungen über die Fabel (1759) erörtert er auf geistreiche, aber nicht immer überzeugende Weise das Wesen dieser Dichtungsart, für deren Darstellung er — entgegen der behaglich epischen Art Gellerts — epigrammatische Kürze fordert und als deren Zweck er die Veranschaulichung eines moralischen Satzes bezeichnet, und stellt in seinen eigenen geistvollen und formell meisterhaften 'Fabeln' Muster für seine Theorie hin. Sehr bedeutend sind Lessings Beiträge zu den mit Mendelssohns und Nicolais Beihülfe herausgegebenen Litteraturbriefen (1759—65, eigentlich 'Briefe die neueste Litteratur betreffend'), in denen er die wichtigeren litterarischen Erscheinungen der Zeit einer ebenso gründlichen als scharfen Beurteilung unterwirft; u. a. werden Gottscheds Theaterneuerungen in ihrer Armseligkeit und Beschränktheit dargelegt und statt der Werke der französischen Klassiker „die Meisterstücke des Shakespeare" zum ersten Male in Deutschland als Muster empfohlen (vgl. den hochwichtigen 17. Brief, in dem Lessing auch ein Fragment seines Faustdramas mitteilt), Wielands frömmelnde Jugenddichtungen und schwächliche Dramen werden scharf mitgenommen, Klopstocks Oden und Messias mit kühl

besonnener Kritik besprochen, dagegen die Epigramme des vergessenen Logau (§ 51, 2) warm empfohlen. — Umgestaltend und grundlegend wirkte Lessings 'Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie'. Obgleich unvollendet (von dem auf 3 Teile angelegten Werke erschien nur der 1. Teil 1766) ist das Buch doch eines der wichtigsten unserer Litteratur. Es hat, indem es die Grundunterschiede zwischen bildender und redender Kunst aufdeckte, neben Winckelmanns Geschichte der Kunst des Altertums (vgl. § 37, 3) der Auffassung der antiken Kunst als der Kunst des körperlich Schönen den Weg gebahnt, vor allem aber das Wesen der epischen Dichtung an dem Beispiel Homers erläutert, die beschreibende Poesie als eine Verirrung auf das Gebiet der bildenden Künste klargelegt, Handlung als die eigentliche Seele aller Dichtung nachgewiesen und der Poesie ihren gebührenden Rang über allen andern Künsten wiedererobert. Und dies alles bietet Lessing in der anmutigsten, fesselndsten Form, indem er seine Gedanken dem Leser einfach so vorträgt, wie sie sich bei ihm selbst entwickelt haben. Wie gewaltig der Eindruck war, den der 'Laokoon' bei den jüngeren Schriftstellern hervorrief, beweisen die begeisterten Aussprüche Herders und Goethes. — Was dieses Buch für das Gebiet der epischen Dichtung, das bedeutet — nur in noch höherem Maße — die **Hamburgische Dramaturgie** (1767—69) für das Gebiet des Schauspiels. Äußerlich nur eine Reihe von 52 Theaterrezensionen, enthält die 'Dramaturgie' in Wahrheit kritische Untersuchungen über das Wesen des Dramas (insbesondere der Tragödie), die den Entwickelungsgang dieser Dichtungsart in Deutschland bestimmt haben. Auf ein tiefeindringendes Studium der „Poetik" des Aristoteles gestützt, weist Lessing nach, daß die französischen Klassiker die aristotelischen Gesetze für die Tragödie größtenteils mißverstanden und das Wichtige darin mit dem Nebensächlichen verwechselt haben. An der Hand des Aristoteles bestimmt er das Wesen der tragischen Handlung, die sich aus den Charakteren der Personen ergeben müsse, beweist, daß von den drei sogen. dramatischen „Einheiten" nur die der Handlung wesentlich, die der Zeit und des Ortes durchaus nebensächlich sind, giebt scharfsinnige Bemerkungen über das Verhältnis des Dichters zur geschichtlichen Überlieferung, über das Wesen der „tragischen Affekte" Furcht und Mitleid und über das der aristotelischen „Katharsis" („Reinigung, Läuterung eben dieser Leidenschaften", nämlich der Furcht und des Mitleids, im Zuhörer) u. s. w. Die neuere Ästhetik ist hier nun zwar in vielen Punkten über Lessing hinausgegangen und erkennt die Autorität des Aristoteles bei weitem nicht mehr so unbedingt wie Lessing an; aber in diesen theoretischen Darlegungen beruht auch nicht der geschichtliche Wert des Lessingschen Werkes, sondern vielmehr in dem siegreichen Kampfe, den Lessing gegen die Tyrannei

des französischen Geschmackes führt. Er will den Dichtern keine neuen Regeln diktieren, sondern sie von den falschen, durch Gottsched auch dem deutschen Drama aufgezwungenen konventionellen Regeln des französischen Theaters befreien und diesem gegenüber die Anforderungen der Natur und Vernunft verteidigen. Zu diesem Zwecke kritisiert er die aufgeführten französischen Dramen des Voltaire, der beiden Corneilles u. a. scharf und eingehend, und zwar mit voller Absicht einseitig. Den eigentümlichen Vorzügen der besprochenen Dichtungen wird er — ohne sie zu leugnen — nicht ganz gerecht, denn diese existieren nicht infolge, sondern trotz der französischen Theorie des Dramas, und nicht den dichterischen Wert der Stücke will er bestreiten, sondern die falschen Anschauungen von dramatischer Kunst, auf denen sie erbaut sind und denen seit Gottsched auch die Deutschen huldigten, will er bekämpfen, weil sie den Aufschwung eines deutsch nationalen Theaters nicht förderten, sondern geradezu unmöglich machten. Deshalb weist er auch wiederum mit erhöhtem Nachdruck auf Shakespeare hin, der ihm trotz aller Aristotelischen Poetik das wahre Vorbild für den modernen Dramatiker ist.[1]) So hat Lessings befreiende Kritik den Boden bereitet, dem die nach ihm aufgehende höchste Blüte des deutschen Schauspiels erst entsprießen konnte. — Gegen den 'Laokoon' und die 'Dramaturgie' treten Lessings spätere kritische Schriften, so vortrefflich sie sind, an allgemeiner Bedeutung zurück. Es sind vorzüglich die gegen den unredlichen und oberflächlichen Philologen Prof. Klotz in Halle gerichteten Briefe antiquarischen Inhalts (1768—69), Meisterstücke einer auf fester philologischer und sittlicher Grundlage ruhenden Polemik, durch die er seinen Gegner wissenschaftlich und moralisch vernichtete; die durch diese Fehde veranlaßte schöne kleine Abhandlung Wie die Alten den Tod gebildet (1769) und die scharfsinnigen Anmerkungen über das Epigramm (1771); ferner die theologischen Streitschriften, zu denen er sich durch die Angriffe auf die von ihm nur veröffentlichten freigeistigen Fragmente des „Wolfenbüttler Ungenannten" (d. i.

[1]) William Shakespeare (1561 zu Stratford am Avon geb., † daselbst 1616), der größte dramatische Dichter aller Zeiten, ohne den die Entwickelung auch des deutschen Dramas von Lessing bis Schiller unmöglich gewesen wäre, durch und durch volkstümlich national, doch nicht unberührt von dem Einfluß der Renaissancebildung, ein Geist von unendlicher Tiefe und Schöpferkraft, gleich groß als Tragiker wie als Komödiendichter, als Charakterschilderer ohne Gleichen. Von seinen Trauerspielen seien nur genannt: das hohe Lied der Liebe 'Romeo und Julia', der tiefsinnige 'Hamlet', die überwältigende Tragödie des Undankes 'König Lear', die des Ehrgeizes 'Macbeth', die der Eifersucht 'Othello', die Römertragödien 'Julius Cäsar' und 'Coriolanus', die der englischen Geschichte entnommenen 'Richard II.' u. 'Richard III.'; von seinen Schauspielen 'Heinrich IV.' (mit der Gestalt des Falstaff), 'Der Kaufmann von Venedig' und 'Der Sommernachtstraum', von seinen Komödien 'Was Ihr wollt'.

Reimarus) gezwungen sah und in denen er den rationalistischen Standpunkt als den der freien Forschung mit allen blitzenden und schneidenden Waffen seines scharfen Geistes verfocht, am glänzendsten in den gegen den Hamburger Hauptpastor Goeze, seinen bedeutendsten und ehrlichsten Gegner, gerichteten Schriften (darunter der Anti-Goeze 1778); endlich die schon von einem Hauch des ewigen Friedens berührte, weisheitsvolle Abhandlung Die Erziehung des Menschengeschlechts (1780), das religiös-philosophische Testament des edlen Wahrheitsuchers, der bei aller Skepsis ein innerlich frommer Mensch war, weitentfernt von der ordinären, von ihm verachteten und verlachten „Aufklärung" eines Nicolai. Den wahren Geist des Christentums ganz zu erkennen und historisch unbefangen zu würdigen ist ihm freilich trotz redlichem Bestreben nicht gelungen, wie dies denn dem Rationalismus überhaupt versagt blieb.

3. Lessings **poetische Werke** gehören, mit Ausnahme einiger hübscher Lieder im anakreontischen Geschmack, der oben erwähnten (in Prosa geschriebenen) Fabeln und der beißend witzigen Sinngedichte, der dramatischen Gattung an. Nach zahlreichen jugendlichen Versuchen im Lustspiel (z. B. dem aus eigener Erfahrung geschilderten Jungen Gelehrten, den für religiöse Toleranz eintretenden Juden u. a.), die vor den meisten Arbeiten seiner Zeitgenossen einen muntern Dialog in natürlicher Prosa voraus haben, folgte 1755 das erste bürgerliche Trauerspiel der deutschen Bühne Miß Sara Sampson (in 3 Aufzügen). Es behandelt zum ersten Male allgemein menschliche, wirklich tragische Leidenschaften (nicht bloß rührende Begebenheiten wie die „weinerliche Komödie" Gellerts) in bürgerlicher Sphäre. Mit dem französisch-gottschedischen Vorurteil, daß das ernste Drama nur unter Helden und Königen spielen könne, war hier (nach dem Vorbilde des Franzosen Diderot und der Engländer Lillo und Richardson) gebrochen, ebenso mit dem andern, daß der Alexandriner für das Trauerspiel unentbehrlich sei; der Dialog ist eine nur maßvoll über die Alltagsrede gesteigerte, ziemlich wortreiche Prosa. Die Motivierung der Handlung ist nicht ohne Schwächen, dagegen die Charakteristik (die unschuldige, gefühlvolle Sara, der haltlose Wüstling Mellefont, der Sara entführt, und vor allem die leidenschaftliche rachsüchtige Marwood, Mellefonts verlassene Geliebte, von der Sara vergiftet wird, worauf Mellefont sich selber tötet) voll feiner Züge und im ganzen lebenswahr. Auf die englischen Muster weisen noch die englischen Personennamen des Stückes hin, die für die herkömmlichen antiken oder französischen eintreten. — Das einaktige Trauerspiel Philotas (1759), in knapper Prosa geschrieben, spielt zwar im Altertum (der gefangene macedonische Königssohn Philotas tötet sich selbst, damit sein Vater nicht aus Rücksicht auf

ihn einen für das Vaterland unvorteilhaften Frieden schließe), aber der Geist opferfreudiger Vaterlandsliebe entspricht dem der Entstehungszeit des kleinen Dramas, dem Geist, der in Preußen unter Friedrich dem Großen erwacht und von diesem selbst oft genug bethätigt worden war. — Die „wahrste Ausgeburt des Siebenjährigen Krieges" aber, „von vollkommen norddeutschem Nationalgehalt", die „erste aus dem bedeutenden Leben gegriffene Theaterproduktion" von eigentümlich zeitgeschichtlichem Gehalt, „die deswegen auch eine nie zu berechnende Wirkung that", war nach Goethes treffendem Urteil Lessings „**Minna von Barnhelm** oder das Soldatenglück" (entworfen 1763, erschienen 1767), das erste Meisterwerk der deutschen Bühne, ein klassisches Lustspiel, dem auch die Folgezeit kein ganz ebenbürtiges hat zur Seite setzen können, ein nationales Stück durch die in Deutschland unmittelbar nach dem Hubertsburger Frieden spielende Handlung, durch die deutschen Charaktere, die die Handlung bedingen, durch die volkstümliche, lebenswahre Sprache und durch den hohen, geraden, herzlichen deutschen Sinn, der in dem Ganzen waltet. Der musterhafte Aufbau des Stückes, die Kunst und Anmut des Dialogs, die vollendete Charakterisierung auch der Nebenpersonen, die von aller Empfindsamkeit weit entfernte Tiefe der Empfindung, die Frische des Humors, die schöne Mischung von Ernst und Scherz, alles das ist von jeher so sehr bewundert worden, wie die wahrhaft dichterische Art, mit der Lessing das zeitgeschichtliche und nationale Element mit dem allgemein menschlichen verbunden hat. Preußen hat im Kriege Sachsen besiegt, aber die spröde preußische Bravheit wird durch die sächsische Liebenswürdigkeit überwunden, das krankhaft überreizte Ehrgefühl des wackern Offiziers Tellheim wird durch die selbstlose Liebe der treuen Minna geheilt — das ist der Kern der Handlung, zugleich von höchstem historisch-patriotischen wie rein menschlichem Gehalt. Der 30. September des Jahres 1767, an dem „Minna von Barnhelm" zum ersten Male in Hamburg aufgeführt wurde, ist der Geburtstag des nationalen Dramas der Deutschen. — Wie im Lustspiel, so schenkte uns Lessing auch in der Tragödie, deren Wesen er zuerst ergründet hatte, das erste klassische Musterstück: **Emilia Galotti** (1772). Einen Stoff der römischen Geschichte (Virginia, die plebejische Jungfrau, wird von ihrem Vater getötet, um sie vor den Nachstellungen des adeligen Decemvirn Appius zu schützen; die That giebt das Zeichen zu einer allgemeinen Erhebung des Volkes und staatlichen Umwälzung) ist auf moderne Verhältnisse übertragen und von den politischen Folgen losgelöst: Emilia bewegt ihren Vater Odoardo, sie zu töten, um sie der Gefahr der Verführung durch den lüsternen Prinzen zu entziehen; die Unschuld triumphiert noch im Tode über die moralisch vernichtete Sünde. Die Handlung hat Lessing auf italienischen Boden verlegt, weil sein Stück unfehlbar unterdrückt worden wäre,

wenn er ihm deutsches Kostüm gegeben hätte. Die Zustände aber, die geschildert werden, die brutale Willkür, mit der die verdorbenen höchsten Kreise selbst in das Familienleben zerstörend eingriffen, die Wehrlosigkeit des ehrliebenden Bürgerstandes gegenüber der Gewissenlosigkeit mancher Fürsten und ihrer Ratgeber, u. s. w. — diese Verhältnisse waren auch in den meisten deutschen Kleinstaaten der Zeit zu finden, und daß der Dichter solche Zustände, die in Frankreich die Revolution mit hervorriefen, in seinem Drama widerspiegelte, empfand man gar wohl. Daher der gewaltige Eindruck, den die 'Emilia' hervorrief und der durch die mustergültige Anlage des Stückes, die einfache und doch höchst spannende Handlung, die scharfe Charakteristik und die wuchtige, lakonisch knappe Sprache noch ungemein erhöht wurde. Einen verstärkten Widerhall fand die 'Emilia' zwölf Jahre nach ihrem Erscheinen in Schillers leidenschaftlicher Jugendtragödie „Kabale und Liebe." — Lessings drittes und letztes Meisterdrama, überhaupt sein letztes und in gewissem Sinne höchstes Dichterwerk ist „**Nathan der Weise**, ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen" (geschrieben in der kurzen Zeit von November 1778 bis April 1779, also abweichend von Lessings sonstiger Langsamkeit im poetischen Schaffen). Als dem Dichter wegen des „Fragmentenstreites" die Censurfreiheit entzogen wurde, wollte er „versuchen, ob man ihn auf seiner alten Kanzel, auf dem Theater, wenigstens noch ungestört wolle predigen lassen" und schrieb den „Nathan". Daß er kein den strengen Regeln ganz entsprechendes Drama geben wollte, deutete er durch die Bezeichnung „dramatisches Gedicht" an; er vermied mit Absicht hochdramatische Effekte und verwies die eigentliche Handlung größtenteils vor den Beginn des Stückes, in die „Vorfabel". „Nathan" sollte eine Kampfschrift im Sinne des von Lessing stets verfochtenen Evangeliums der Aufklärung und Duldung und der poetisch verklärte Ausdruck seiner innersten religiösen Überzeugung sein. Zu diesem Zweck verlegte Lessing die Handlung in die Zeit des dritten Kreuzzuges (etwa um 1190) nach Palästina, da hier die drei monotheistischen Religionen sich in der That am entschiedensten berührten, und ließ Vertreter derselben als Hauptpersonen auftreten, die unter dem leitenden Einfluß eines edlen Menschen die trennenden Schranken der religiösen Bekenntnisse überwinden. Daß er dabei dem damals verachteten und gedrückten Judentum die bevorzugteste, dem in Deutschland allein anerkannten Christentum die schwächste Stellung zuerteilte, war eine notwendige Folge seiner Tendenz; denn das Stück ist für Christen geschrieben und will Christen von ihren Vorurteilen gegen Andersgläubige, natürlich besonders gegen die Juden, heilen. Lessing hat nur darin gefehlt, daß er uns im Grunde keine Typen konfessioneller Art vorführt: Nathan ist so wenig orthodoxer Jude, wie Saladin rechtgläubiger Moslem, der Tempelherr überzeugter

Christ ist; alle drei enthüllen sich vielmehr als Anhänger einer mehr oder minder geläuterten allgemeinen Vernunft- und Humanitätsreligion und unterscheiden sich weit bedeutender durch ihr Alter und ihren individuellen Charakter als durch ihren Glauben; und daher können sie sich auch am Schlusse der Dichtung zu einem Familien- und Seelenfreundschaftsbund friedlich zusammenfinden. Übrigens ist nicht nur der alte, von milder Weisheit und echter Menschenliebe beseelte Nathan und der männliche, großherzige Saladin, sondern auch der noch jugendlich gärende, hitzige Tempelherr ein durchaus edel angelegter Charakter, und neben ihm stehen als Christen nicht nur der fanatische Patriarch und die beschränkte Daja, sondern auch der prächtige Klosterbruder, die rührende Verkörperung der wahren „frommen Einfalt.“ So verschwindet bei näherem Zusehen der Schein der Gehässigkeit gegen das Christentum, die man dem Dichter vorgeworfen hat, und auch der gläubige Christ kann sich an der warmen lebensvollen Dichtung als dem vollendetsten poetischen Ausdruck der deistisch rationalistischen Weltanschauung in Lessings Auffassung, d. h. in ihrer geläutertsten Gestalt, aufrichtig erfreuen; denn diese Weltanschauung, wie sie am Schlusse der berühmten Parabel von den drei Ringen sinnvoll ausgesprochen ist und wie sie sich in Nathans Handlungsweise herzergreifend bethätigt, widerspricht dem Geist des Christentums durchaus nicht; vielmehr predigt sie, wie dieses auch, die reinste Menschenliebe und die demütige Ergebung in den Willen Gottes. Der poetische Wert wird übrigens durch die „Tendenz“ nicht beeinträchtigt: die Charakteristik ist von der höchsten Wahrheit und Feinheit, die Sprache verzichtet auf jedes Pathos und zeigt eine edle Fülle, Würde, Anmut und innere Wärme wie in keinem andern Drama vor Goethe: sie hat im Verein mit dem hier angewendeten fünffüßigen Jambus[1]) für den Tonfall unserer klassischen Bühnendichtung den Grundakkord angeschlagen. Unter allen Umständen aber gebührt dem Schwanengesang des großen und guten Mannes die Ehrfurcht der Nachgeborenen, wenn sie auch seine religiöse Überzeugung nicht teilen.

§ 62. Lessings Nachahmer und Geistesverwandte.

Lessings Einfluß auf die deutsche Litteratur war ebenso tief als vielseitig; unmittelbare, seiner würdige Schüler aber hat er nicht gehabt, weil seine gewaltige Persönlichkeit, sein großer mannhafter

---

[1]) Zum ersten Male hat ihn Lessing 1758 in dem Entwurf „Kleonnis“ als dramatischen Vers angewendet, nachdem er ihn bereits seinem jüngeren Freunde Joachim Wilhelm von Brawe für dessen Trauerspiel „Brutus“ (1757) empfohlen hatte; aber erst durch den „Nathan“ ist der dem englischen Drama entlehnte Vers auch bei uns in allgemeine Aufnahme gekommen.

Charakter, dessen Widerspiegelung seinen Werken erst den höchsten Wert verlieh, sich nicht nachahmen ließ. Als Erbe seiner kritischen Thätigkeit versuchte sich der seichte Nicolai (§ 57, 2) darzustellen — mit üblem Erfolg; Lessing geistesverwandt nach der philosophisch-religiösen Seite waren sein jüdischer Freund Moses Mendelssohn (1729—1786, 'Phädon oder über die Unsterblichkeit der Seele') und der jung verstorbene Thomas Abbt (1738—1766, 'Vom Verdienste', 'Vom Tode fürs Vaterland'). Lessings Stil nahm sich der rationalistische Johann Jakob Engel (1741—1802, 'Der Philosoph für die Welt', der kleine Roman 'Herr Lorenz Stark') nicht ohne Glück zum Muster. An Lessing erinnert durch männlichen, aller Empfindsamkeit abholden Sinn und schmucklos kräftige Sprache der Historiker Justus Möser (1720—1794, 'Osnabrückische Geschichten', 'Patriotische Phantasieen'). Lessings trefflicher Freund und Gesinnungsgenosse Christian Ewald von Kleist ist schon als Anhänger Klopstocks (§ 59) genannt worden; erst sein Epos 'Cissides und Paches' und das Drama 'Seneca' zeigen deutlich Lessingschen Einfluß, dem er sich bei längerem Leben ohne Zweifel noch mehr hingegeben haben würde.

§ 63. Wieland.

1. **Christoph Martin Wieland**, geb. am 5. September 1733 zu Oberholzheim bei Biberach in Schwaben, als Sohn eines Pfarrers, wurde pietistisch erzogen, studierte in Tübingen die Rechte, schwärmte für Klopstock und verfaßte zahlreiche „christliche" und pädagogisch-moralische Schriften, die Lessings Spott (Litteraturbriefe 9—14) herausforderten; weilte mehrere Jahre als Gast Bodmers in Zürich, verließ die „ätherische Sphäre" Klopstocks, versuchte sich in schwächlichen Trauerspielen (Lessings 63. und 64. Litteraturbrief), siedelte nach Bern über, wurde Ratsherr in Biberach, verkehrte auf dem Schlosse des geistreichen Grafen Stadion, lernte durch diesen und Frau Sophie La Roche die englische und französische Litteratur kennen, begann die erste deutsche Shakespeareübersetzung (1762—66), schrieb frivol französierende Romane und lüsterne poetische Erzählungen, wandte sich aber bald höheren Aufgaben zu, heiratete die wackere Augsburgerin Dorothea Hillenbrand und wurde 1769 als Professor nach Erfurt, 1772 als litterarischer Erzieher der Prinzen nach Weimar berufen; hier und auf seinem Gute Oßmannstädt bei Weimar verbrachte er mit geringen Unterbrechungen von nun an sein Leben, ein glücklicher Familienvater, litterarisch viel beschäftigt (Herausgabe der angesehenen Zeitschrift 'Der teutsche Merkur'), wissenschaftlich und dichterisch rastlos thätig, bürgerlich und gesellschaftlich hochangesehen. Er starb zu Weimar am 20. Januar 1813 und wurde zu Oßmannstädt begraben.

2. Wieland hat mit seiner leichten Beweglichkeit, seiner heitern epikuräischen Lebensweisheit und unerschöpflichen Anmut auf weite Kreise gewirkt und der deutschen Litteratur namentlich die Teilnahme der französisch gebildeten vornehmen Stände gewonnen. Seine Dichtung ist in der That mehr französisch als deutsch: ironisch witzig, gefällig, geistreich, plauderhaft, oft geschwätzig breit, niemals tief und inhaltsschwer. Nachdem er den ersten Ausbruch der anfangs in Lüsternheit ausartenden sinnlichen Genußfreude überwunden hatte, beschenkte er die deutsche Poesie mit manchem wertvollen Werke und trug viel zur Glättung und Schmeidigung der Sprache bei. Wieland war ausschließlich Epiker, für Lyrik und Drama dagegen unbegabt. Er eröffnete der deutschen Dichtung die Welt der französisch-orientalisch-mittelalterlichen Feen- und Rittermärchen und wurde dadurch für Deutschland der Schöpfer des ironisierenden romantischen Epos nach dem Muster Ariostos[1]) (Oberon, Geron der Adelige, Gandalin u. a.). Auch gab er dem deutschen Roman, den er meist im griechischen Altertum spielen ließ, eine höhere Richtung von der bloßen Unterhaltungslektüre auf Behandlung von Fragen des Seelenlebens (psychologischen Problemen), auf größeren Ideengehalt und feine Darstellung (Die Abderiten, Geschichte des Agathon u. a.). Auch als Übersetzer des Horaz, Cicero, Lucian und anderer antiker Schriftsteller hat er sich verdient gemacht; seine (unvollendete) Shakespeareübersetzung, die erste in Deutschland, ist in Prosa abgefaßt, in der Wiedergabe des Komischen glücklicher als in der des Tragischen, für welches ihm ein tieferes Verständnis mangelte.

3. Unter Wielands sehr zahlreichen Schriften ist der **„Oberon"**, ein romantisches Heldengedicht in 12 Gesängen (erschienen 1780) das Hauptwerk. Nach einem altfranzösischen Roman (Hüon von Bordeaux), aber mit frei erfundenen Episoden und mit allerlei Anleihen aus den französischen Feenmärchen und Shakespeares Sommernachtstraum erzählt das Gedicht (in 8zeilige sehr unregelmäßig gebaute Strophen abgeteilt) die Fahrt, die der Ritter Hüon auf Karls des Großen Geheiß in den Orient unternimmt; außer den Backzähnen und Barthaaren des Kalifen von Bagdad bringt der Held auch die schöne Kalifentochter Rezia als Braut zurück; auf der Rückkehr muß das Paar allerlei Gefahren und Leiden bestehen, in denen es seine Treue bewährt. Mit der orientalischen und der ritterlichen Welt hat der Dichter in reizender Weise noch die phantastische Welt der Elfen verflochten. Der Elfenkönig Oberon ist mit seiner Gattin Titania in Zwist geraten, und die Versöhnung der Gatten kann nach einem Schwure Oberons nur dann erfolgen, wenn ein Menschenpaar sich auch in den schwersten Prüfungen treu bleibt; Oberon

---

[1]) Ludovico Ariosto (1474—1533), berühmter italienischer Dichter, Verfasser des „Rasenden Roland".

verleiht dem Hüon ein Horn, das ihm in allerlei Nöten Hilfe bringt, und waltet über den wunderbaren Schicksalen des Paares, von dessen Treue er selbst sein eigenes und Titanias Schicksal abhängig gemacht hat. Das Gedicht endigt natürlich mit der Versöhnung Oberons und Titanias und mit der glücklichen Heimkehr Hüons und Rezias. Goethe nannte den „Oberon" mit Recht ein Meisterstück poetischer Kunst und übersandte dem Dichter einen Lorberkranz. — Geringer an Umfang, aber ausgezeichnet durch ernste, würdige Haltung ist das epische Gedicht Geron der Adelige; von Wielands Romanen verdienen Die Abderiten[1]) (1774), eine witzige Verspottung der deutschen Kleinstädterei in antiker Verkleidung, den Preis.

4. Die auf geistig verfeinerten sinnlichen Lebensgenuß hinauslaufende Philosophie Wielands, seine anmutigen erzählenden Gedichte und zahlreichen Romane riefen eine Schar von Nachahmern hervor, die oft Sinnlichkeit mit Unzucht, Witz mit läppischer Lustigkeit, sinnvolles Geplauder mit seichtem Geschwätz verwechselten. Ehrenvolle Erwähnung verdient der sittlich reine **Joh. Karl Aug. Musäus** (geb. 1735 in Jena, † 1787 als Professor am Gymnasium zu Weimar), der mit wielandscher Zierlichkeit und unschuldiger Schelmerei einige der schönen, bis dahin ganz unbeachteten Volkssagen unter dem Titel Volksmärchen der Deutschen (seit 1782) novellistisch ausgeschmückt erzählte; das noch heute beliebte Buch hat, wenn es auch noch nicht den rechten naiven Ton, in dem später die Brüder Grimm solche Stoffe behandeln lehrten, trifft, das große Verdienst, auf diese unscheinbaren Quellen echter Volkspoesie aufmerksam gemacht zu haben.

§ 64. Herder.

1. **Johann Gottfried Herder**, geb. 25. August 1744 zu Mohrungen in Ostpreußen (Reg.-Bez. Königsberg) als Sohn eines armen Lehrers, wuchs in engen, drückenden Verhältnissen auf, suchte seinen rastlosen Wissenstrieb als Famulus des Ortspredigers zu befriedigen, ging mit Unterstützung eines russischen Regimentschirurgen 1762 nach Königsberg, wo er Medizin studieren sollte, sich aber der Theologie und Philosophie widmete; Einfluß Kants, dessen Vorlesungen er hörte, und Joh. Georg Hamanns (1730 bis 1788), des wunderbar tiefsinnigen, aber oft phantastisch-dunklen „Magus im Norden"; Lektüre von Rousseaus philosophischen und pädagogischen Schriften; kühne Pläne (Geschichte der Menschheit);

[1]) Abdera, eine Stadt an der macedonischen Küste, war das Schilda der Griechen, d. h. von den Abderiten erzählte man im Altertum ähnliche Geschichten wie bei uns von den Schildbürgern.

1764 Lehrer und Prediger in Riga; Studium von Lessings Litteraturbriefen und Laokoon; „Fragmente über die neuere deutsche Litteratur", erstes „Kritisches Wäldchen"; 1769 zur See nach Nantes; neue Anregungen in Paris (Diderot, d'Alembert, Kunstschätze); 1770 Rückreise über Antwerpen nach Hamburg (Verkehr mit Lessing); reist als Erzieher eines Prinzen von Holstein-Eutin über Darmstadt (Verlobung mit Karoline Flachsland) nach Straßburg; bleibt hier wegen eines Augenleidens zurück; Einfluß auf den jungen Goethe (Volkslied, Shakespeare, Ossian); 1771 Hofprediger in Bückeburg, 1773 Heirat; theologische Studien, reiche litterarische Thätigkeit; 1775 auf Goethes Betreiben Generalsuperintendent in Weimar; Herausgabe der „Volkslieder", „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit"; 1788—89 italienische Reise; zunehmende Reizbarkeit; Erkaltung des Verhältnisses zu Goethe, Verbitterung gegen Schiller; Herder stirbt 18. Dezember 1803 zu Weimar.

2. Herder hatte einen unabweisbaren Drang überall lehrend, weisend, bildend einzugreifen; er war ideenreich, geistvoll, vielgebildet, lebhaft angeregt und mächtig anregend, voll heißer Empfindung für alles Edle, Schöne, Menschliche, rastlos im Forschen und Arbeiten. Aber es fehlte ihm die besonnene, objektive Ruhe und die strengwissenschaftliche Methode Lessings, an den er gern anknüpfte und den er in mancher Beziehung überflügelt, berichtigt und ergänzt hat; sein Gedankenflug ist hinreißend und erhaben, aber nicht immer maßhaltend, seine Darstellung ist kühn und bilderreich, aber springend und fragmentarisch. Eine krankhafte Empfindlichkeit, eine allzugroße Nachgiebigkeit gegen augenblickliche Stimmungen und Gefühle und eine manchmal verletzende Schärfe verdarb anderen und vor allem ihm selbst vielfach das Dasein. Sein Leben wirkt fast wie eine Tragödie: er, der große Prophet und Wegbahner einer neuen Zeit, wendet sich zuletzt grollend von denen ab, die auf seinem Weg das höchste Ziel erreichen, er, der von reinster Menschenliebe und den edelsten Idealen beseelte Mann, tritt vergrämt zur Seite, da der Meister sich von seinen Jüngern, mit denen er nicht Schritt halten will, überholt sieht und seinen rasch errungenen ungeheuren Einfluß fast ebenso rasch — zum Teil durch eigne Schuld — einbüßt.

3. Schriften zur Litteratur, eigne Dichtungen, Übersetzungen. Herder war kein großer Dichter; nur selten erhebt er sich — besonders in einigen schönen Legenden und Parabeln (Paramythien) — über eine rhetorische edle Lehrdichtung; aber er besaß das feinste Gefühl für alles Poetische, wo und in welcher Gestalt es sich zeigte. Von Rousseau und Hamann angeregt, sah er in der Rückkehr zur Natur auch auf dem Gebiet der Poesie das einzige Heil; die selbwachsene Entfaltung des menschlichen Innern, der einfach kunstlose Ausdruck des Gefühls war ihm das Höchste aller Kunst; beengende Regeln haßte er. Er

suchte jedes Dichtwerk aus seinen historischen Bedingungen — Zeit, Klima, Nationalität, subjektive Eigenart — zu begreifen und zu beurteilen und dadurch hat er der Litteraturgeschichte ganz neue Bahnen gewiesen. Schon in den Fragmenten über die neuere deutsche Litteratur (1766—67) kämpft er gegen gottschedsche Engherzigkeit, gegen trockne Verstandesmäßigkeit in Sprache und Poesie und weist auf das volkstümlich Urwüchsige als das wahrhaft Poetische hin; seine Sprache entspricht dieser Überzeugung; sie ist keck und vieltönig, belebend und urwüchsig, nichts weniger als „klassisch". Wie er hier Lessings „Litteraturbriefe", mit ihrer streng logischen Methode, nach der Seite des Gefühls hin ergänzt, so dessen „Laokoon" in seinen Kritischen Wäldern (1769): hier berichtigt er vor allem den auch von Lessing noch angewendeten Maßstab, nach welchem Homer wie ein Kunstdichter beurteilt wird, gerade an Homer stellt er den Begriff des Naturdichters klar und weist den Unterschied der Volks- oder Naturpoesie von der Kunstdichtung nach. Wiederum Lessingsche Ausführungen (in der Hamburgischen Dramaturgie) ergänzte Herder durch den Aufsatz über Shakespeare,[1]) in dem er zeigt, daß Shakespeare seiner ganzen Zeit und Nationalität nach ein durchaus andrer als Sophokles sein mußte, daß er aber bei aller Verschiedenheit diesem im wesentlichen — nämlich in der tiefen Wirkung auf Phantasie und Gemüt — völlig gleich kommt, wogegen die äußerlich genau nachahmenden Franzosen darin weit hinter ihm zurückbleiben. Von gleich großer Bedeutung ist der Aufsatz über Ossian und die Lieder alter Völker, der zum ersten Male überzeugend die Grundunterschiede der Volkspoesie von der Kunstdichtung in Ursprung, schaffenden Seelenkräften, Inhalt, Abfassung, Vortrag und Ton nachweist, ihre Vorzüge eindringlich ins Licht stellt und zu Sammlungen volkstümlicher Lieder[2]) aufruft, die auch den Deutschen den Weg zur echten Poesie zeigen könnten. Die Wirkung des Aufsatzes war tief; Goethe, Bürger, Claudius u. a. waren Herders begeisterte Anhänger; das deutsche Lied verdankt Herder seine Auferstehung. Umsonst versuchte Nicolai das Volkslied in seinem „Feynen kleynen Almanach" (1777) lächerlich zu machen. Wie ernst Herder es meinte und wie liebevoll seine Teilnahme für die Volkspoesie aller Zeiten und Völker war, das bewies er durch seine mit einer geistvollen Abhandlung begleiteten Sammlung „**Volkslieder** nebst untermischten andern Stücken"[2])

---

[1]) Er steht mit dem „über Ossian 2c.", einem Aufsatz Goethes „Von deutscher Baukunst" und einem Mösers „Deutsche Geschichte" in den Blättern „Von deutscher Art und Kunst" (1773).

[2]) Nach dem Vorbilde der Reliques of ancient English poetry (Überreste alter englischer Dichtung) von Thomas Percy (1765). Das Wort „Volkslied" ist von Herder, früher sagte man „Gassenhauer, Gassenlied, Provinziallied" u. s. w.

(1778—79, von einem späteren Herausgeber „Stimmen der Völker“ genannt; in 6 Büchern, drei zu je 24 Nummern, drei zu je 30); hier gab er eine Auswahl volkstümlicher Lieder, 40 deutsche, die übrigen in trefflichen Übersetzungen, darunter nicht nur altnordische, dänische, schottische, englische, französische, spanische, italienische, lateinische, griechische, litauische, sondern auch grönländische, lappische, morlackische und peruanische. Den Begriff „Volkslied“ faßt er ziemlich weit und bringt nicht nur Stellen aus Ossian und der Edda, sondern auch aus Shakespeare, der Sappho und der älteren deutschen Poesie (z. B. das Ludwigslied[1]), sondern auch ganz neue volkstümliche Gedichte von Goethe und Claudius. Wie hier, so hat sich Herder auch sonst als feinsinniger Übersetzer große Verdienste erworben; die berühmteste seiner Übertragungen — eigentlich eine freie Nachdichtung — ist der erst nach seinem Tode erschienene Romanzenkranz Der Cid (gedruckt 1805), in dem er den schlichten Ton der alten spanischen Lieder, die zu Grunde liegen, wunderbar schön wiedergegeben hat, obwohl er die meisten jener Romanzen nur in französischer Prosabearbeitung kannte. Eine herzerquickende Einfalt, eine Fülle menschlich schöner Züge und einfacher Lebensweisheit hat die ursprünglich fremde Dichtung in Herders Umarbeitung zu einem dauernden Bestandteil unserer Nationallitteratur gemacht. Auch lyrische Stücke aus dem Alten Testament, aus griechischen und morgenländischen Dichtern hat Herder mit zarter Nachempfindung verdeutscht; in allen Formen, Zeiten und Ländern wußte er das Poetische zu finden und andern verständlich zu machen und dadurch den litterargeschichtlichen Blick der Deutschen zu erweitern.

4. Schriften zur Religion und Philosophie. Herder, ein tief religiöses Gemüt, wollte auch der in einseitiger Orthodoxie und trocknem Rationalismus erstarrten Theologie poetischen, herzerhebenden Wert geben; die unhistorische Aufklärung war seiner weitblickenden Art, die alles aus seinen geschichtlichen Bedingungen zu begreifen und zu würdigen suchte, zuwider, und er hat sie siegreich verdrängt. Er zuerst wies auf die reichen poetischen Schätze des Alten Testaments hin und zeichnete mit feinem Verständnis die Eigenart der althebräischen Dichtkunst. (Älteste Urkunde des Menschengeschlechts 1774, Vom Geist der ebräischen Poesie 1782—83). — Mit philosophischem Tiefblick sann Herder über das Wesen unserer Sprache und der Sprache überhaupt nach; die feinsten Gedanken darüber, geniale Einsichten und wunderbare Ahnungen des Richtigen, hat er z. B. in der kleinen Schrift Über den Ursprung der Sprache niedergelegt, die den von der Berliner Akademie für das Jahr 1770 ausgesetzten Preis erhielt. Die Sprache

[1]) Auch auf das Annolied und andere altdeutsche Gedichte hat Herder in begeisternden Worten aufmerksam gemacht.

erklärte er für den natürlichen Ausdruck des höher bewegten Gefühls, die theologische Auffassung, daß die Sprache unmittelbar von der Gottheit offenbart sei, bestritt er ebenso wie die rationalistische, die sie für etwas von Menschen willkürlich Gemachtes erklärte; auch hier hat Herder eine Saat ausgestreut, die später herrliche Früchte trug in der vergleichenden Sprachwissenschaft (W. v. Humboldt, Jacob Grimm, Franz Bopp u. a.). — Herders glänzende Kenntnisse und seine universale Natur befähigten ihn endlich auch der Geschichtsbetrachtung einen neuen Geist einzuhauchen. Er faßte die Menschheit als ein großes Ganzes auf und suchte — wiederum an Lessing anknüpfend — eine fortschreitende göttliche Erziehung des Menschengeschlechts nachzuweisen, die zur höchsten Bildung, zu wahrer Religion, zur Humanität führe. Die Vielheit der menschlichen Entwickelung erklärte er aus der unendlichen Vielfältigkeit der Natur in den einzelnen Zonen und Ländern und aus der Vielseitigkeit der menschlichen Individualität. Sein Hauptwerk auf diesem Forschungsgebiet und überhaupt sein Meisterstück sind die **Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit** (1784—91); obwohl unvollendet (sie betrachten nur die Kultur des Orients, Griechenlands, Roms und des christlichen Mittelalters), vielfach ungleich ausgeführt und in der Lösung schwierigster Fragen zuweilen allzu kühn, zeigen sie doch alle Fähigkeiten Herders in herrlichster Entfaltung: einen überraschenden Reichtum an neuen fruchtbaren Gedanken, eine hinreißende Wärme und Lebendigkeit der Darstellung, eine hohe sittliche Begeisterung, einen unvergleichlichen historischen Tiefblick. So hat Herder auch die Geschichte erst zu einer wahren Geisteswissenschaft emporgehoben, indem er sie von der trockenen Aneinanderreihung einzelner Thatsachen hinüberführte zu einer zusammenhängenden, vergleichenden Betrachtung des ganzen Völkerlebens, die sich in vergangene Zeiten versenkt, um ihr Wesen allseitig zu ergründen und ihren Werdegang zu verstehen.

§ 65. Der Göttinger Hain und die ihm nahestanden.

1. Klopstock war es gewesen, der zuerst wieder deutsches Wesen dem französischen gegenüber, edlen Schwung der Empfindung der trockenen Verständigkeit gegenüber zu Ehren brachte. In einer Ode „Der Hügel und der Hain" (1767) machte er den „Hügel" (den Parnaß) zum Symbol der griechischen, antikisierenden, also undeutschen Poesie, den „Hain" (Eichenwald) zum Sinnbild der germanischen, deutschen, also nationalen Dichtung. Demnach schlossen 1772 mehrere hochsinnige, dichterisch angelegte, für Klopstock schwärmende Jünglinge, die in Göttingen studierten, einen Bund, in dem sie Tugend und Vaterland zu lieben und die Dichtkunst in Klopstocks Geist zu pflegen gelobten. Sie begingen Klopstocks Geburts-

tag wie einen hohen Feiertag und verachteten den französelnden, frivolen Wieland. Zu ihrem größten Entzücken besuchte Klopstock sie 1774 auf der Durchreise nach Baden (vgl. § 58, 1). Der verständige Ratgeber des „Haines" war das älteste Mitglied Heinrich Christian Boie, der auch im Auftrag des Bundes die poetischen Versuche der Mitglieder nebst Beiträgen anderer Dichter im „Musenalmanach" (seit 1770) herausgab. Zum Haine gehörten außer Boie u. a. die beiden Grafen Stolberg, Voß, Hölty, Miller, Leisewitz; in nahen Beziehungen zu ihm standen Bürger und Claudius. Neben Klopstock und Ossian wirkte auf die Göttinger Dichter keiner so gewaltig ein wie Herder; sie dichteten nicht nur „Bardengesänge", schwungvolle, empfindsame Oden, sondern wer es konnte, der sang auch wirkliche, echte sangbare Lieder im Volkston, die neben denen des jungen Goethe die ersten duftenden Blüten waren, welche Herders Zauberstab hervorlockte. Herders Verteidigung der frei aus dem Herzen quellenden Poesie, seine Preisung Homers, des Volksliedes, Shakespeares, u. s. w. fand in den Herzen der Hainbündler fruchtbaren Boden; so verschieden sie an Anlage und poetischer Neigung waren, so weit spätere Wege sie auseinander führten, den Idealen Klopstocks und Herders sind sie treu geblieben.

2. Von den beiden Brüdern Grafen Christian und Friedrich Leopold Stolberg (1748—1821, 1750—1819) war nur der jüngere — ein schwärmerisches Gemüt — poetisch begabt als Lyriker; von ihm kräftige vaterländische Lieder: 'Mein Arm wird stark und groß mein Mut', 'Sohn, da hast du meinen Speer', 'Das Herz im Leibe thut mir weh' u. a. — Ein zarter, seelenvoller Dichter von formvollendeten Oden und heiteren wie elegischen Liedern ist der früh verstorbene **Ludwig Hölty** aus Mariensee bei Hannover (1748—76); von ihm 'Üb' immer Treu' und Redlichkeit', 'Wer wollte sich mit Grillen plagen', 'Rosen auf den Weg gestreut' u. a. — Dem Ulmer Martin Miller (1750—1814) gelang das frische Lied 'Was frag' ich viel nach Geld und Gut', später schoß er als Nachahmer von Goethes Werther beim großen Publikum den Vogel ab mit seiner jammervollen Klostergeschichte 'Siegwart'. — Der treuherzige derbe Mecklenburger **Johann Heinrich Voß** (geb. 1751 zu Sommersdorf, 1782—1802 Rektor zu Eutin, † als Professor in Heidelberg 1826) war als Dichter mit offenem Sinn für das ländliche Kleinleben begabt und schuf so die wahre deutsche Idylle, im Gegensatz zu der unwahr arkadischen Geßners: am berühmtesten sind Luise (in 3 Gesängen 1784), die Vorläuferin von Goethes 'Hermann und Dorothea', und Der siebzigste Geburtstag, beide in Hexametern; einiges hat er in plattdeutscher Mundart gedichtet, wodurch er der Vorläufer des Alemannen Hebel wurde. Hochverdient machte sich Voß durch seine treffliche Übersetzung des Homer (die Odyssee zuerst 1781),

die den großen griechischen Volksfänger erst zum Eigentum der deutschen Nation gemacht hat. — Innerlich wenig verwandt mit seinen Haingenossen war der einzige Dramatiker unter ihnen, **Anton Leisewitz** aus Hannover (1752—1806), dessen einzige Dichtung, das Trauerspiel 'Julius von Tarent' lessingsche Technik mit shakespearisierendem Pathos vereinigt und auf den jungen Schiller (in den „Räubern") stark gewirkt hat.

3. Nicht zum „Hain" gehörten, aber in nahen Beziehungen zu ihm standen Claudius und Bürger. Der kindlich fromme Holsteiner **Matthias Claudius** (geb. 1740 zu Reinfeld, lebte lange Zeit zu Wandsbeck bei Hamburg, † in Hamburg 1815) dichtete tiefempfundene, lebensfrische Lieder im schönsten Volkstone ('Der Mond ist aufgegangen', 'Bekränzt mit Laub den lieben, vollen Becher') und harmlos heitere Schnurren ('Wenn einer eine Reise thut', 'War einst ein Riese Goliath'); durch Herausgabe der volkstümlichen Zeitschrift 'Der Wandsbecker Bote' übte er segensreichen Einfluß aus, indem er zu gemütvollem Familienleben und friedfertigem Christentum mahnte. — Nach Volkstümlichkeit strebte der sinnlich leidenschaftliche **Gottfried August Bürger** (geb. 1747 zu Molmerswende bei Halberstadt, in Halle Schüler des frivolen Klotz, einige Jahre Amtmann in der Nähe von Göttingen, zuletzt Professor in Göttingen, führte ein unglückliches, wildes Leben und starb an Leib und Seele gebrochen 1794), eine an Günther erinnernde Natur; Herders Abhandlung über Ossian und die Lieder alter Völker begeisterte ihn zu seiner größten Leistung, der gewaltigen Ballade L e n o r e (1773), durch die er der Schöpfer dieser Dichtungsgattung wurde; bekannt sind ferner „Der wilde Jäger", „Das Lied vom braven Mann", die treffliche, poetische Erzählung „Die Kuh" und der Schwank „Der Kaiser und der Abt"; auch schrieb er meisterhafte Sonette und einige schwungvolle und kräftige Lieder, die aber, wie überhaupt seine Poesieen, zu sehr nach starken Effekten und populärer Haltung streben, um den schlichten Ton des Volksliedes wirklich zu treffen. Dennoch wirken manche von ihnen durch die großartige Macht des Ausdrucks und die Innigkeit der Empfindung noch heute.

§ 66. Die Sturm- und Drangperiode.

1. Klopstock hatte die Fesseln der konventionellen Verstandespoesie in Lyrik und Epos gebrochen, Lessing kritisch und produktiv das deutsche Drama auf eigene Füße gestellt, Herder die Herrlichkeiten der unkünstlichen Volksdichtung enthüllt, den kühnen Wurf, die angeborene Genialität, die zwanglose Hingebung an die innerste Empfindung über alle Poetik gestellt. Dazu kamen die an dem gesellschaftlichen und politischen Herkommen rüttelnden Schriften Rousseaus mit ihrer glühenden Beredsamkeit. Es konnte nicht fehlen, daß all

diese neuen Ideen in leidenschaftlichen jungen Gemütern eine gewaltige Gärung hervorriefen. Man glaubte auf dem Wege zum wahren Menschentum und zur echten Poesie zu sein, wenn man sich ganz der Phantasie und dem Gefühl überließ und alle Schranken des Herkommens und der Regel in der Dichtung und womöglich auch im Leben übersprang. Schon Bürger war diesen gefährlichen Weg gewandelt, aber mehr im Sittlichen als im Poetischen, wo er doch die Gesetze der Form achtete. Von Süddeutschland her entstand nun aber eine litterarische Revolution, die in den 70er Jahren am heftigsten tobte und die man (nach einem Drama Klingers, s. u.) die Sturm- und Drangzeit, wohl auch die Genieperiode nennt. Oft glich diese Zeit einer wilden Jagd, denn die an sich berechtigte Auflehnung des lange gefesselten thatendurstigen Jugenddranges gegen den Zwang der Unnatur artete in Übertreibung aus und entbehrte der notwendigen Zügelung und Leitung durch den Verstand. Wie tief sie aber in der ganzen Lage der Zeit begründet war, erkennt man daraus, daß auch die größten Genien, Goethe und Schiller, sich an ihr beteiligten, der eine (mit Götz und Werther) eröffnend, der andere (mit den Räubern, Fiesko, Kabale und Liebe) abschließend. Diese freilich rangen sich zu vollendeter künstlerischer und menschlicher Läuterung durch; den meisten aber gelang dies nicht. Die Stürmer und Dränger versuchten ihre Kraft besonders im Drama; so viel Ergreifendes, Frisches, Urwüchsiges, Volkstümliches in ihren Erzeugnissen lebt, soviel Abstoßendes, Unreifes, Übertriebenes, Rohes, in der Überschwenglichkeit Unnatürliches stört den Genuß. Shakespeare, in dessen anscheinender Regellosigkeit man den Gipfel der wahren dramatischen Kunst suchte, war das vergötterte und mißverstandene Vorbild. Der Inhalt entsprach der Form: wilde Zügellosigkeit nahm man für männlichen Thatendrang, maßlose Gefühlsschwelgerei für tiefe menschliche Empfindung. Nur einer Künstler- und Menschennatur wie Goethe konnte es glücken, auch in diesem Strudel das künstlerische und menschliche Gleichgewicht zu retten — sein „Götz" und die älteren Teile des „Faust" sind von gesündestem Leben erfüllt, sein „Werther" ist trotz der krankhaften Grundstimmung ein reines Kunstwerk, seine Lieder der siebziger Jahre bei der innigsten Leidenschaft des Gefühls kristallhell in Inhalt und Form. Schillers leidenschaftliches Herz, durch den Druck unwürdiger Verhältnisse gereizt, ergoß sich in großartigen und erschütternden, aber unreifen Phantasiegemälden und fand erst die abgeklärte Ruhe, als die Stürme der Genieperiode längst ausgetobt hatten.

2. Außer Goethe, der am Anfang der Sturm- und Drangzeit steht, und Schiller, der als ihr letzter Vertreter gelten kann, gehören ihr folgende hervorragende Dichter an: der volkstümlich derbe Schwabe **Christian Daniel Schubart** (1739—91), bekannt durch

sein zum Teil selbstverschuldetes Unglück (zehnjährige Gefangenschaft auf dem Hohenasperg), in mancher Hinsicht dem norddeutschen Bürger verwandt; als Lyriker oft durch mächtigen Schwung ergreifend, zuweilen durch Roheit verletzend (von ihm z. B. 'Die Fürstengruft', 'Der ewige Jude', 'Auf, auf, ihr Brüder, und seid stark', 'Gefangner Mann ein armer Mann'); der phantasievolle Pfälzer **Maler Müller** (eigentlich Friedrich Müller 1749—1825), von ihm ein paar derb realistische Idyllen (in Prosa) aus dem Landleben seiner Heimat, Dramatisches (die an Schönheiten reiche Genoveva, bedeutsam als Vorklang der spätern Romantik), das schöne Lied 'Heute scheid' ich, heute wandr' ich'; der charakterfeste Frankfurter **Maximilian Friedrich Klinger** (1752—1831, gestorben als hoher russischer Beamter zu Dorpat), Goethes Freund und Landsmann, der fruchtbarste Dramatiker unter den Originalgenies (Sturm und Drang, Die Zwillinge, die bei einer von Schröder in Hamburg 1775 ausgeschriebenen Preisbewerbung über Leisewitzens Julius von Tarent siegten, u. a.), auf Schillers Jugenddichtungen sehr einflußreich, arbeitet sich später zu einer stoischen Kühle durch, die sich in philosophischen Romanen ausspricht; der geniale, aber haltlose, früh in Wahnsinn verfallene Livländer **Jacob Reinhold Lenz** (1751—92), Goethes Freund und Studiengenosse in Straßburg, der sein schönes dramatisches Talent in verwilderten Komödien verdarb und in seinen lyrischen Stegreifdichtungen manchmal an Goethe gemahnt.

Anmerkung. Während die Stürmer und Dränger die meisten ihrer Dramen durch ihre Regellosigkeit selbst von der Bühne verbannten, gewann der große Schauspieler Ludwig Schröder in Hamburg durch vorsichtige Bearbeitung einige Shakespeareschen Stücke für das deutsche Theater; der Schauspieler Iffland (erst in Mannheim, zuletzt Theaterdirektor in Berlin) versorgte es etwas später mit zahlreichen bürgerlichen Rührstücken; mit ihm wetteiferte der als Lustspieldichter sehr begabte, aber charakterlose, unsittliche Kotzebue. Dieser schrieb auch einige süßlich-lüsterne Romane. In edlerem Sinne wurde der Roman von dem Ostpreußen Theodor Gottlieb Hippel, der über einen feinen, oft wunderlichen Humor gebietet, gepflegt (z. B. 'Lebensläufe nach aufsteigender Linie'). Als Satiriker wandte Georg Christoph Lichtenberg (bei Darmstadt gebürtig) gegen die Originalgenies und andere litterarische Ausschreitungen der Zeit seine spitzen Pfeile.

§ 67. Goethes Leben.

1. **Goethes Jugend**: Frankfurt, Leipzig, Frankfurt (1749—1770). **Johann Wolfgang Goethe** (1749—1832), geb. 28. August 1749 in Frankfurt am Main. Der würdige Vater Johann Kaspar Goethe, Jurist, Kaiserlicher Rat, lebt seinen

künstlerischen Liebhabereien; die heitere 'Frau Rat', 21 Jahre jünger, Katharina Elisabeth geb. Textor (vgl. Elisabeth im 'Götz', die Muttre in 'Hermann und Dorothea'). „Vom Vater hab' ich die Statur, Des Lebens ernstes Führen, Vom Mütterchen die Frohnatur Und Lust zu fabulieren". Die einzige Schwester Cornelia (geb. 1750), ernst und begabt; herzliches Verhältnis der Geschwister. Geschichtliche Erinnerungen der Vaterstadt, vielseitiger Unterricht vom Vater geleitet, Puppentheater, Eindrücke politischer Verhältnisse, „Fritzisch", die Franzosen in Frankfurt, der Königsleutnant, die französische Bühne, Krönung Josephs II.; persönliche Bekanntschaften (Gretchen), Lektüre (Bibel, Messias, Tassos Befreites Jerusalem, Volksbücher). Poetische Versuche (Höllenfahrt Christi). [Vgl. 'Dichtung und Wahrheit' Buch 1—6.] — Michaelis 1765 bis Ende August 1768: Student der Rechte in Leipzig, kümmert sich wenig um das Fachstudium (Langeweile der Kollegien, vgl. 'Faust' Mephisto und der Schüler), auch Gellerts weinerliche Art fesselt nicht; gesellschaftliche Bildung (Frau Prof. Böhmer), Selbstprüfung (Behrisch, Verbrennung der Jugendgedichte), litterarische Anregungen (Minna von Barnhelm, Gleim, Kleist), Liebe zu Käthchen Schönkopf; tändelnde Lieder, Schäferspiel „Laune des Verliebten", Lustspiel 'Die Mitschuldigen'; Zeichen- und Malstudien bei Akademiedirektor Oeser, dem Lehrer Winckelmanns, Neigung zur Antike, 'Laokoon'; Besuch der Dresdner Galerie; sein Wirt der Dresdner Schuster (vgl. 'Der ewige Jude'); religiöse Freigeisterei; geistige und körperliche Überreizung; schwere Krankheit, Heimkehr. [Vgl. 'Dichtung und Wahrheit' Buch 6—8.] — Sept. 1768 bis Ende März 1770 Frankfurt, im Elternhaus; langsame Genesung, Pflege der Schwester; religiöser Einfluß des Herrnhutisch-pietistischen Fräuleins von Klettenberg (vgl. 'Bekenntnisse einer schönen Seele' im 'W. Meister'); alchymistische Studien (vgl. 'Faust'). [Vgl. 'Dichtung und Wahrheit', Buch 8—9.]

2. **Sturm und Drang**: Straßburg, Frankfurt, Wetzlar, Frankfurt (1770—75). April 1770 bis Ende Aug. 1771 in Straßburg zur Vollendung der juristischen Studien. Hier findet Goethe erst sich selbst, hier vollzieht sich seine künstlerische Befreiung. Von nun an sind alle seine Dichtungen „Bruchstücke einer großen Konfession (Beichte)". Tischgesellschaft: Aktuar Salzmann, Jung Stilling, Lenz, Franz Lerse (vgl. 'Götz'). Sturm und Drang: deutsches Volkstum, das Münster (vgl. 'Von deutscher Baukunst'); Begeisterung für Lessings Kampf gegen den Einfluß der französischen Unnatur[1]); Herder (5 Jahre älter als Goethe), sein gewaltiger Einfluß: Homer, Goldsmiths 'Landprediger von Wakefield', Shakespeare,

[1]) Lessings Wort in der 'Dramaturgie': „Das Genie giebt die Regel", eigentlich auf Shakespeare bezüglich, für allgemeine Wahrheit genommen.

Ossian, Volkslieder, deutsche Geschichte; Keime zu 'Götz' und 'Faust'. Liebe zu Friederike Brion in Sesenheim; schließt sein ganzes Inneres auf in wundervollen Liedern ('Wie herrlich leuchtet mir die Natur', 'Kleine Blumen, kleine Blätter', 'Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde'); Trennung von Friederike (quälende Reue; vgl. die beiden Marien in 'Götz' und 'Clavigo', Gretchen im 'Faust'); äußerlicher Abschluß der Studien (Promotion). [Vgl. 'Dichtung und Wahrheit', B. 9—11.] — Sept. 1771 bis Mai 1772 in Frankfurt als Advokat; Stolz des Vaters; innere Friedlosigkeit (Friederike); erster kraftgenialischer Entwurf zum 'Götz': „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen dramatisiert", von Goethe nicht veröffentlicht; Verkehr mit dem Kriegsrat Joh. Heinrich Merck in Darmstadt, dem scharfen Kritiker seiner Dichtungen; Schlittschuhlaufen (Klopstocks Ode 'Der Eislauf'); Gedicht 'Der Wanderer'. ['Dichtung und Wahrheit' B. 12.] — Mai bis September 1772 in Wetzlar, um sich beim Reichskammergericht mit Staats- und Civilrecht genauer bekannt zu machen; elende Rechtszustände (vgl. 'Götz'); lernt den schwermütigen Sekretär Jerusalem kennen, der sich infolge unglücklicher Liebe Oktober 1772 tötet; Goethes Neigung zu Charlotte Buff, Tochter des Deutschordens-Amtmanns, Braut des Legationssekretärs Kestner (vgl. 'Werther'); Goethe reißt sich los. Rheinreise. ['Dichtung u. Wahrheit' Buch 12 bis 13.] — Sept. 1772 bis Nov. 1775 Frankfurt. Reiche geistige, litterarische, gesellige Anregungen; mächtiges Drängen leidenschaftlicher Gefühle und kühner Gedanken nach Gestaltung. Aufsatz: 'Von deutscher Baukunst' 1772. Kritiken für die Frankfurter Gelehrten Anzeigen (seit 1772). Lektüre des H. Sachs. Umarbeitung des „Götz von Berlichingen" zum „Schauspiel" (1773). Roman: Die Leiden des jungen Werthers (1773). Trauerspiel: Clavigo (1774). Kleine dramatische Bilder im Stil des H. Sachs (Jahrmarktsfest zu Plundersweilern, Satyros, Künstlers Erdewallen u. a.), die dramatische Satire „Götter, Helden und Wieland" gegen Wielands Verwässerung des Euripides; Arbeit am Faust (seit 1774); Bruchstücke zu Dramen: Prometheus, Mahomet; zu einem Epos: Der ewige Jude. Hymnen und Lieder (An Schwager Kronos; Jägers Abendlied u. s. w.). Verlobung mit Elisabeth Schönemann (Lili), Lieder (Herz, mein Herz, was soll das geben), Auflösung des Verlöbnisses. Bekanntschaft mit Klopstock (Durchreise nach Baden), den Weimarischen Prinzen, Lavater (§ 59), dem Philosophen Friedrich Jacobi (eifriges Studium des Spinoza), dem Pädagogen Basedow (Rheinreise mit Lavater und Basedow; 'Diner zu Koblenz'), den Brüdern Stolberg (Schweizerreise mit ihnen 1775, um den Schmerz über Lilis Verlust zu überwinden; Gedicht 'Auf dem [Züricher] See'). Egmont angefangen. Einladung des hochbegabten Herzogs Karl August von Weimar (geb. 3. Sept. 1757, Leitung der geistvollen Mutter Amalie, Wielands, Knebels; 1775 Übernahme der

Regierung, Vermählung mit der edlen Prinzessin Luise von Hessen-Darmstadt). ['Dicht. u. W.', B. 13—20.]

3. **Vom Jüngling zum Manne, Jahre der Charakterbildung**: Weimar (1775—1786). Am 7. November 1775 Ankunft in Weimar, als Gast des Herzogs. Bekanntschaft mit Wieland, Knebel, Musäus und der hochsinnigen, harmonisch gebildeten Frau Charlotte von Stein (1742—1827), Gattin eines Oberstallmeisters, die mächtigen, wohlthätig läuternden Einfluß auf Goethe gewinnt. 1776 Anstellung Goethes als Legationsrat (für Finanzwesen, Kriegskommission, Wegebau); Herder auf sein Betreiben nach Weimar berufen. Geniales, zerstreuendes, doch arbeitsames Leben. Leidenschaftliches Ringen nach Überwindung des Sturmes und Dranges. Sehnsucht nach Frieden ('Der du von dem Himmel bist'). Sorge um den Herzog (vgl. das Gedicht Ilmenau 1783). Keime zu 'Iphigenie' und 'Tasso'. Schauspiel 'Stella'. Liebhabertheater ('Die Geschwister', Singspiele). Entwurf zu dem Roman 'Wilhelm Meisters Lehrjahre' (seit 1777). Harzreise im Winter (vgl. das gleichnamige Gedicht). Gewissenhaftigkeit im Beruf (1779 Geheimrat; 1782 geadelt; Bergbau zu Ilmenau, Schloßbau in Weimar, der Park). 1779 'Iphigenie' in Prosa vollendet. Schweizerreise mit dem Herzog September 1779 bis Januar 1780. Arbeit am 'Tasso' seit 1780. Studium der Anatomie, Knochenlehre, Botanik und Geologie, der Philosophie des Spinoza. Die amtliche und wissenschaftliche Thätigkeit wirkt mildernd, beruhigend und klärend auf die Durchbildung des eigenen Charakters. Leitung des stürmisch genialen Herzogs zur Besonnenheit und Reife (vgl. 'Ilmenau'). Noch einige Gedichte dieser Zeit: H. Sachsens poetische Sendung, An den Mond, Der Fischer (1778); Gesang der Geister über dem Wasser (Staubbach in der Schweiz, 1779); Erlkönig (1781); Der Sänger, 'Kennst du das Land', 'Über allen Gipfeln ist Ruh' (Gickelhahn bei Ilmenau, 1783); Zueignung, Die Geheimnisse (1784).

4. **Erlangung der dichterischen Vollreife**: Italien, Weimar (1786—1794). Am 3. September 1786 verläßt Goethe Karlsbad, wo er zur Kur weilt, und reist, mit Wissen des Herzogs allein, von unwiderstehlicher Sehnsucht getrieben nach Italien; 29. Oktober in Rom (er fühlt sich hier eigentlich erst als Mensch), Vertiefung in die Werke der Antike und Raffaels; Umgang mit dem Maler Tischbein, der Malerin Angelica Kaufmann, dem Philologen und Kunstschriftsteller Moritz. Vollendung der Iphigenie in Versen, Januar 1787. — Am 22. Februar 1787 nach Neapel, April bis Mai Sicilien (Lektüre Homers, Entwurf eines Trauerspiels 'Nausikaa'), Neapel, Rückkehr nach Rom, wo er 9 Monate bis Ende April 1788 bleibt und (noch 1787) den Egmont vollendet. Modelliert, zeichnet, treibt anatomische Studien; schreibt am 'Faust' (Hexenküche 1788), arbeitet am 'Tasso'. Gedicht 'Amor

als Landschaftsmaler'. Rückkehr über Florenz nach Weimar. Ergebnis der italienischen Reise, die er als eine 'Hauptepoche' bezeichnet: eine 'Wiedergeburt', die ihn 'von innen heraus umarbeitete'; er 'fand sich als Künstler wieder', Italiens Natur und Volksleben, vor allem Antike und Renaissancekunst (Raffael) heilten ihn von allem Ungesunden, das ihn zuletzt in Deutschland gequält hatte; Reinigung und Vollendung des Schönheitsgefühls; bedeutsamer Inhalt in idealer Form; Vermählung deutschen Gefühls mit klassischer Formschönheit; Vereinigung der Renaissancebildung mit dem deutschen Wesen zu einem harmonischen, lebensvollen Ganzen. — Am 18. Juni 1788 Ankunft in Weimar. Schwer findet er sich in die kleinlichen Verhältnisse, nimmt die liebliche, aber „ungebildete" Christiane Vulpius (geb. 1764) zu sich ('Ich ging im Walde so für mich hin', 'Römische Elegieen'), die ihm eine treue, liebevolle Gefährtin wird („Gewissensehe", Trauung erst 1806); Mißstimmung der Weimarschen Gesellschaft, Entfremdung der Frau von Stein. Erstes Zusammentreffen mit Schiller (7. September 1788 in Rudolstadt) führt zu keiner Annäherung; Schillers wilde Jugenddichtungen verletzen sein geläutertes Kunstgefühl. 1789 Tasso beendet. 1790 Faust als 'Fragment' gedruckt. 1790 Erleichterung der Amtsgeschäfte; Oberaufsicht über die Landesanstalten für Wissenschaft und Kunst. Optische Studien. Kurze Reise nach Venedig, um die Herzogin Amalie abzuholen ('Venetianische Epigramme'); übernimmt 1791 die Leitung des Hoftheaters, begleitet 1792 den Herzog auf dem Feldzug gegen Frankreich in die Champagne ('Campagne in Frankreich'); politische Schauspiele (der 'Groß-Kophtha' stellt die sittenlose französische Gesellschaft vor der Revolution dar), zum Teil gegen die Revolution. 1793 Bearbeitung des 'Reineke Fuchs' in Hexametern; Studium der Optik, Botanik und Kunst (der „Kunst-Meyer" sein Berater). Goethe vernachlässigt die Poesie infolge allzu vielseitiger Interessen; er verachtet das Publikum, das die reine Schönheit seiner Meisterwerke nicht versteht.

5. **Neuer Frühling, Freundschaftsbund mit Schiller: Weimar (1794 bis 1805).** Am 14. Juli 1794 Zusammentreffen Goethes mit Schiller in der 'Naturforschenden Gesellschaft' zu Jena erregt sein lebhaftes Interesse für diesen; Brief Schillers vom 23. August an Goethe, in dem er (nach Goethes Wort) mit freundschaftlicher Hand die Summe von dessen Existenz zieht; der Bund ist für immer geschlossen. Volle Hingabe Goethes an den 10 Jahre Jüngeren, gesellschaftlich weit unter ihm Stehenden. Schiller wird der Wecker der einschlummernden Dichterkraft und -Lust Goethes. Hochbedeutsamer Briefwechsel bis zum Tode Schillers. Teilnahme Goethes an Schillers 'Horen'. Es beginnt die Zeit, wo Goethe, durch Schiller angespornt, 'mit unglaublicher Leichtigkeit die Früchte eines wohlangewandten Lebens einerntet' (Worte

Schillers). 1795—96 Wilhelm Meisters Lehrjahre vollendet. 1796 Elegie 'Alexis und Dora', mit Schiller gemeinsam die 'Xenien' (über 500 Epigramme für Schillers 'Musenalmanach') gegen die verrotteten litterarischen Zustände in Deutschland (Aufregung darüber, Gegenangriffe der Verspotteten); 1797 Hermann und Dorothea; auf einer dritten Schweizerreise Idee zu einem Epos 'Tell'; 1797 und 98 Balladen (Der Gott und die Bajadere, Schatzgräber, Braut von Korinth, Zauberlehrling u. a.). Wiederaufnahme und bedeutende Förderung des Faust (bis 1801); 1798 Eröffnung des neuen Theaters (Schillers 'Prolog' und 'Wallensteins Lager'), Beginn einer 'Achilleïs' (Fortsetzung der Ilias); selbstlose Teilnahme Goethes an den dramatischen Arbeiten Schillers, der Ende 1798 nach Weimar übersiedelt; 1802 Die natürliche Tochter (1. Teil einer unvollendeten Trilogie). Außerdem viele Lieder (z. B. Tischlied, Schäfers Klagelied, Trost in Thränen, Nachtgesang, 1802—4) und andere kleinere Gedichte (z. B. Das Hufeisen 1797). Am 9. Mai 1805 stirbt Schiller. Tiefer Schmerz über den ungeheuren Verlust. Epilog zu Schillers Glocke, wundervolle Würdigung des Geschiedenen (gedichtet zu einer Aufführung der 'Glocke' 10. August im Lauchstädter Sommertheater; der Ausruf Goethes bei einer Probe: „Ich kann, ich kann den Menschen nicht vergessen", hat sich erfüllt; Schillers Andenken war ihm die heiligste Erinnerung; noch der Geist des sterbenden Greises beschäftigte sich mit dem vor 27 Jahren vorangegangenen Freunde). Wesen und Ergebnis des Bundes mit Schiller: das reinste Streben, sich durch gemeinsames Arbeiten und Austausch aller Ideen zu vervollkommnen und gegenseitig zu ergänzen; Erreichung dieses idealen Zieles: jeder leistet das Höchste, was er seiner Begabung nach zu leisten vermag. Folge: höchste Blüte der deutschen Dichtung, mittelbar des deutschen Geisteslebens überhaupt.

6. **Vereinsamung, Verjüngung, Vollendung**: Weimar (1805—1832). Goethe fühlt sich allein; kunst- und naturwissenschaftliche Studien. Die napoleonische Zeit 1806—13 bringt viel Trübes; Schlacht bei Jena, die Franzosen in Goethes Haus, Lebensrettung durch Christiane, (Trauung 19. Oktober 1806); 1807 stirbt die Herzogin Amalie, 1808 Goethes Mutter; 1808 Unterredung mit Napoleon in Erfurt, Goethe bewundert die persönliche Größe des Eroberers; Urteil Napoleons über Goethe: Voilà un homme, d. h. Endlich einmal ein Mann! — 1808 erscheint der 1. Teil des 'Faust ';1809 der Roman 'Die Wahlverwandtschaften'; das Publikum bleibt teilnahmlos; 1810 'Die Farbenlehre', findet kein Verständnis, meist kalte Ablehnung; Gefühl der Vereinsamung wächst. Selbstbiographie 'Dichtung und Wahrheit' (1811 bis 1814, der 4. Teil erst 1831). — 1813 Anfang des Befreiungskrieges. Goethe (64jährig!) mißtraut anfangs der Erhebung, all-

mählich aber sieht er seinen Irrtum ein; ohne jugendliche Begeisterung zu heucheln, folgt er der deutschen Sache mit warmer Teilnahme. Wiederverjüngung. Studium der orientalischen Dichtung. Neuer Liederfrühling: West-östlicher Divan (seit 1814); 1814 das Festspiel 'Des Epimenides Erwachen' zur Friedensfeier (aufgef. 30. März 1815 zu Berlin), trotz der allegorischen Einkleidung ergreifender Ausdruck seiner Bekehrung zum Vaterländischen. 1816 Tod der Gattin. 1817 Rücktritt von der Theaterleitung. 1819 Feier seines 70. Geburtstages, Verehrung der Nation. Spruchpoesie ('Zahme Xenien' und Sprüche in Prosa seit 1821). Erster Teil von 'Wilhelm Meisters Wanderjahren' erscheint 1821. 1823 letzte Liebe zu Ulrike von Levetzow, Selbstüberwindung (Gedichte 'Trilogie der Leidenschaft'). Rüstiges Greisenalter in voller geistiger und körperlicher Frische. Gespräche mit seinem Sekretär Eckermann (seit 1823). Seit 1824 Herausgabe des Briefwechsels mit Schiller. 1825 sein 50 jähriges Amtsjubiläum; der 2. Teil des Faust wiederaufgenommen, dieses 'Hauptgeschäft' wird nicht wieder außer acht gelassen. 1828 Tod Karl Augusts, 1830 der Großherzogin Luise und seines einzigen Sohnes August. 1831 der zweite Teil des Faust vollendet. (Lyrische Gedichte der letzten Jahre, z. B. 'Dornburg, September 1828', 'Vermächtnis' 1829). 1832 am 22. März schlummert der Greis ohne eigentliche Krankheit sanft hinüber. Beisetzung in der Fürstengruft neben Schiller.

§ 68. Goethes Charakter, allgemeine Bedeutung und dichterische Eigenart.

Goethe war als Mensch so groß wie als Dichter. Von Natur mit den wunderbarsten Gaben ausgestattet, hat er diese doch keineswegs mühelos walten lassen, sondern zeitlebens unermüdlich danach gestrebt, sie allseitig auszubilden und der Menschheit damit zu nützen. Sein Charakter war ohne Falsch, bieder und menschenfreundlich, wahrhaftig und warmherzig, bei allem berechtigten Selbstgefühl von rührender Bescheidenheit. Wenn er in späteren Jahren zuweilen eine unnahbare, an Steifheit grenzende Haltung zeigte, so erklärte sich dies aus der Notwendigkeit, sein eigenes Selbst zu wahren gegenüber den zahllosen Forderungen und Wünschen, die von außen an ihn traten. Äußere Not und Sorge blieb ihm erspart; um das tägliche Brot brauchte er nicht zu ringen, aber innerliche Kämpfe hat er durchgefochten und heldenhaft bestanden wie kaum ein anderer. Ernste rastlose Arbeit war sein Leben; eine großartige Pflichttreue zeichnete ihn in allen Verhältnissen aus. Goethes Vielseitigkeit ist so groß, daß seine Bedeutung für die allgemeine Geistesbildung gewöhnlich gar nicht völlig er-

kannt wird. Wir verehren in ihm nicht nur den großen Dichter, sondern überhaupt einen Mann, der fast auf allen Gebieten die deutsche Kultur gefördert hat. Seine Wirkung ist, weil er seiner Zeit in vieler Hinsicht weit voraus war, oft keine unmittelbare und schnelle gewesen, aber sie ist dafür noch heute nicht abgeschlossen. Die Nation, ja die Kulturwelt überhaupt, verdankt unbewußt gar manches vom Besten, was sie im religiösen, politischen, wissenschaftlichen und ästhetischen Leben errungen hat, Goethes gewaltiger Geistesarbeit. Dies auszuführen ist hier nicht der Ort; nur beispielsweise sei hingewiesen auf Goethes naturwissenschaftliche Schriften, die gerade seine Zeit im allgemeinen sehr gering schätzte und die doch bei manchen Irrtümern eine Fülle richtiger Erkenntnisse und Ahnungen enthalten, auf welche zum Teil erst lange nach seinem Tode die Wissenschaft zurückgekommen ist. Am mächtigsten freilich hat er durch seine Dichtungen auf das Geistes- und Gemütsleben seines Volkes gewirkt, zwar nur durch wenige so rasch, unmittelbar und allgemein wie Schiller, aber dafür um so nachhaltiger.

Goethes Eigenart als Dichter läßt sich in wenigen Worten nicht annähernd kennzeichnen. Hier nur soviel, daß ihm an Reichtum der Phantasie und Kraft der Gestaltung, Tiefe, Wärme und Gesundheit der Empfindung, an Weisheitsfülle, an klarer Gegenständlichkeit des Denkens, an Frische und Anmut, an edler Natürlichkeit und unbeschreiblichem Wohllaut der Form im einzelnen nur wenige verglichen werden können, in der Vereinigung aller dieser Vorzüge nicht ein einziger. — Goethe war es gegeben, alles, was ihn in seinem reichen Leben innerlich bewegte, künstlerisch zu gestalten und wiederum nichts zu gestalten, was er nicht innerlich durchlebt hatte. Darum ist er der größte Lyriker aller Zeiten und Völker. Der ganze unerschöpfliche Reichtum seines deutschen Gemütes kommt hier zum Ausdruck. Im ernsten und heitern Lied von volkstümlicher Schlichtheit, insbesondere im Liebeslied, hat er ebenso das Höchste geschaffen wie im erhabenen Hymnus und wie auf den Grenzgebieten zwischen Lyrik und Epik, der Elegie (im antiken wie im modernen Sinne) und der Ballade. Die letztgenannte Dichtart hat neben ihm nur Schiller, zwar ganz anders, aber mit ebenbürtiger Meisterschaft angebaut. Die sogenannte Gedankenlyrik ist wiederum nur von Schiller mit durchaus anderen, aber ebenso großartigen Schöpfungen wie die Goethes bereichert worden; in der Spruchdichtung kommt ihm Rückert am nächsten, ohne doch den Weisheitsgehalt mit einer solchen Tiefe der Empfindung und einer solchen Lieblichkeit und Frische der Form verbinden zu können wie Goethe. — Über einige von Goethes wichtigsten Leistungen in der epischen und dramatischen Poesie bringen die nachstehenden Abschnitte Andeutungen; er steht als echter Epiker

der Neuzeit allein da; an besonderer Begabung für das Drama Shakespeare und Schiller nicht erreichend, hat er doch auch in dieser Dichtungsgattung Werke von unvergleichlicher Schönheit und bedeutsamer Eigenart geschaffen; dem tiefsinnigsten und poesiereichsten Werke der modernen Dichtung, dem Faust, hat er dramatische Form gegeben.

§ 69. Goethes Götz, Werther und Egmont.

1. **Götz von Berlichingen** mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel. Das Stück erschien 1773 auf Kosten Mercks und Goethes. Es ist die mit großer Selbstverleugnung vorgenommene mäßigende und rundende Umarbeitung des ersten kraftgenialen Entwurfs 'Geschichte Gottfrieds von Berlichingen, dramatisiert', das schönste Erzeugnis der Sturm- und Drangzeit, eine Frucht der in Straßburg gewonnenen Befreiung vom französierend Schablonenhaften. In der Form ein Rückschritt gegen Lessings Meisterdramen, unter dem Einflusse der mißverstandenen, angeblich regellosen Kunst Shakespeares; dem Inhalte nach ein großer Fortschritt über die frühern deutschen Dramen. Hier wird zum ersten Male mit glücklichem Griff, sicherer Gestaltungskraft und herzlicher Begeisterung ein Stück heimischer Geschichte lebensvoll dargestellt, und zwar aus einer Zeit (16. Jahrh.), die die letzte große Zeit Deutschlands gewesen war und zugleich innere Verwandtschaft mit dem Zeitalter des Dichters (Gärung, Übergang, Sturz des Alten, Erwachen des Neuen) hatte. Es ist unser erstes großes geschichtliches Drama, wenn auch als Ganzes vielfach anfechtbar, da die Einheit der Handlung fast nur durch die Person des Helden gewahrt wird. Die prächtigen Charaktere (vor allem der wackere Ritter Götz und sein Bub Georg), das dramatische Leben der einzelnen Scenen, der biedere deutsche Geist der Treue, der Freiheitsliebe und der Thatkraft, die kernige volkstümliche Sprache, die Wahrheit der Empfindung erweckten in Deutschland einen Sturm des Entzückens und wirken noch jetzt mit frischem, unvergänglichem Reiz. Zahlreiche Nachahmer versuchten sich in Ritterdramen, von denen die Bühne überflutet wurde; manches fand großen Beifall, und doch hat sich kein einziges als dauernd lebensfähig erwiesen.

2. Der Götz zeigt alle gesunden Elemente des Sturmes und Dranges; nicht so der Roman **Die Leiden des jungen Werthers** (erschienen 1774), der in der Überschwenglichkeit des Gefühlslebens, das zur Empfindsamkeit wird, eine entschieden krankhafte Erscheinung der Genieperiode ist. Seine eignen Seelenerlebnisse in Wetzlar (Liebe zu Charlotte Buff) und den Selbstmord Jerusalems künstlerisch vereinigend, schrieb der Dichter in Briefform die Geschichte eines jungen Mannes, der die Verlobte eines Freundes leidenschaftlich

lieb gewinnt und sich endlich, da er sich nicht loszureißen, seine Leidenschaft nicht zu bezwingen vermag, selbst den Tod giebt. Die überreizte Stimmung des Ganzen, von der sich Goethe selber durch die dichterische Gestaltung befreite, kam der sentimentalen Zeitströmung entgegen und steigerte diese ungemein (das 'Wertherfieber'). Beispiellos war der Erfolg des Buches, das noch jetzt — so fremdartig uns die Empfindungsweise manchmal anmutet — durch tiefergreifende Seelenmalerei, inniges Naturgefühl, plastische Darstellung und wundervolle Sprache zu fesseln vermag. Es wurde in alle Sprachen übersetzt und unzählige Male nachgeahmt; am erfolgreichsten von Miller in seinem thränenreichen 'Siegwart' (§ 65, 2).

3. Obgleich erst 1787 in Italien vollendet, 1788 erschienen, reicht doch das Trauerspiel **Egmont** noch in die Frankfurter Geniezeit (1775) zurück, und seine ganze Anlage zeigt vielmehr den Stempel dieser früheren Epoche als den der klassischen Reife. Mit dem Götz verglichen ist das Drama einheitlicher angelegt: der Held, dessen Person der niederländischen Geschichte (Egmont † 1568) entnommen, aber sehr frei umgestaltet ist, erscheint als ein heiterer, offener, republikanischer Charakter, der im Kampf für die Rechte des Volkes gegen den finstern Despotismus des ränkevollen Alba unterliegt, eben weil er seiner ganzen Anlage nach nicht schlau berechnen und listig täuschen kann. Die meisterhafte Scene zwischen Alba und Egmont bildet den Höhepunkt des Stückes, in das Goethe eine rührende Liebesepisode (mit der lieblichen Gestalt Klärchens) und einige vortreffliche Volksscenen (nach Shakespeareschem Muster) eingeflochten hat. In dem wundervollen Auftritt zwischen Egmont und Ferdinand, dem Sohne Albas (5. Akt), triumphiert ersterer sittlich über seinen politischen Besieger, indem er die Liebe und Bewunderung von dessen Sohn gewinnt. Die Sprache des Dramas, wie der zwar freiere, doch nicht regellose Aufbau der Handlung, steht zwischen den Werken der genialen Jugendzeit und denen der klassischen Reife in der Mitte; die Prosa nimmt an manchen Stellen jambischen Rhythmus an.

§ 70. Goethes Iphigenie und Tasso.

1. Vier Jahre später als der Egmont in Prosa entworfen (1779), nach mehrmaligen Umarbeitungen vor jenem in Jamben vollendet (Rom, Jan. 1787) erschien das Schauspiel **Iphigenie auf Tauris** zwar noch vor Egmont im Drucke (1787), die Kunst des Dichters erscheint aber hier bereits in ihrer höchsten Vollendung. Der antiken Handlung, zu der Goethe den Rohstoff in der gleichnamigen Tragödie des Euripides vorfand, hat der deutsche Dichter einen modernen, deutschen Empfindungsgehalt verliehen, durch den

das Drama erst eine lebensvolle Neuschöpfung, nicht etwa eine bloße Nachahmung der Antike geworden ist. Bei Euripides erscheint die Flucht der Geschwister und die Entführung des Artemisbildes als das einzige Ziel der Handlung, das durch eine ganz gewöhnliche Überlistung der Barbaren von seiten Iphigeniens erreicht wird. Goethes Iphigenie dagegen hat einen schweren inneren Kampf zu bestehen: als Orest durch seine Reue und das Gebet der reinen Priesterin die Heilung vom Wahnsinn erlangt hat und der über dem ganzen Tantalidenhause waltende Fluch sich zu lösen im Begriff ist, handelt es sich zwar auch um die äußerliche Rettung, die Flucht. Allein die Lüge, die dazu den einzigen Weg bietet, zugleich aber den kaum ruhenden Fluch wieder entfesseln würde, bringt Iphigenie nicht über ihr edles wahrheitsliebendes Herz. Auf die Gefahr hin, die Flucht zu vereiteln, giebt sie durch ein vertrauensvolles Geständnis dem König Thoas gegenüber der Wahrheit die Ehre und erhält sich so ihre sittliche Reinheit. Und diese gerade ist es, die den König überwältigt, so daß er die Abreise gestattet, ja mit einem herzlichen Lebewohl segnet. So erscheint das Schauspiel als eine hochpoetische Verherrlichung der Wahrhaftigkeit. In der ganzen edlen Haltung der Personen, dem gedämpften Ausdruck der Leidenschaften, der einfachen, fast ganz in das Innere der Herzen verlegten Handlung erkennt man das Ideal der „edlen Einfalt und stillen Größe", das Goethe nach Winckelmann den griechischen Kunstwerken zuschrieb; dieses Ideal tritt aber in der That bei den Griechen nicht in der Poesie, sondern vielmehr in der bildenden Kunst (und zwar nicht als ein sittliches, sondern als ein ästhetisches, durch das Schönheitsgefühl gefordertes) zu Tage[1]), und entspricht im Grunde vielmehr dem christlich deutschen Wesen, da dieses allerdings gefaßtes Ertragen des Schmerzes und Beugung unter das höchste Sittengesetz fordert. Daher trotz der scheinbar klassischen Haltung die deutsche Seele des Dramas, die ihm wahres Leben verleiht.

2. Wie in der 'Iphigenie', so hat Goethe auch in dem etwa gleichzeitigen Schauspiel **Torquato Tasso** (begonnen 1780, vollendet im Juli 1789, ersch. 1790) ein Kunstwerk von der höchsten Vollkommenheit geschaffen, jener schon äußerlich ähnlich durch die in Jamben melodisch dahinfließende, edle, alles Pathos verschmähende Sprache. Noch mehr wie in 'Iphigenie' ist hier die Handlung in das Gemütsleben der auftretenden Personen verlegt, und dieses Empfindungsleben ist ein so tiefes, zartes, verfeinertes, daß die dramatische Wirkung auf das große Publikum begreiflicherweise sehr gering ist. Es gehört ein nicht häufiges poetisches Verständnis und eine wahre Bildung des Herzens dazu, die ganze Schönheit dieses Seelengemäldes nachzufühlen, in welchem der Gegensatz zwischen einem reizbaren, ganz

[1]) Wie schon Lessing im 'Laokoon' nachgewiesen hat.

den Eindrücken des Augenblickes sich hingebenden Dichtergemüt und einem kühlverständigen Weltmanne (Tasso, Antonio) mit unendlicher Feinheit und der tiefsten Empfindung dargestellt ist. Die Handlung geht nach den über den unglücklichen Tasso (1544—1595), den Dichter des 'Befreiten Jerusalem', überlieferten Berichten, an dem Hofe des italienischen Fürsten Alphons von Ferrara, also an einem echten Renaissancehofe vor sich; die Geistes- und Empfindungswelt aber, die Goethe uns vorführt, ist nicht die des 16. Jahrhunderts, sondern die seiner eigenen Zeit und seines eigenen Lebenskreises, des Hofes zu Weimar, und mehr vielleicht als irgend ein anderes seiner Werke ist die ganze Dichtung ein Ausdruck eigener innerster Erlebnisse und Stimmungen, indem er seine in Zwiespalt mit sich selbst liegende Doppelnatur als Dichter und als Staatsmann in zwei Gestalten auseinander legte und so künstlerisch zu versöhnen suchte. Freilich gelingt diese Versöhnung nicht ganz; eine schmerzliche, entsagende Stimmung zittert durch das ganze Drama. Wir ahnen die schweren Kämpfe und bittern Erfahrungen, die Goethes Dichternatur in Zusammenstoß mit seinen amtlichen Pflichten, dem höfischen Zwange und den Ränken seiner Gegner am Hofe durchzumachen hatte.

Je mehr Goethe von seinem innersten Herzblut in sein Gedicht gegossen hatte, desto tiefer mußte ihn die Teilnahmlosigkeit verletzen, mit der die Nation diese edle Schöpfung (und ebenso Iphigenie und das zu gleicher Zeit veröffentlichte Fragment des 'Faust') aufnahm und die auch der überfließende Reichtum des Stückes an den herrlichsten Sentenzen nicht besiegen konnte. Seine Mißstimmung ist begreiflich, aber er beachtete nicht, daß er dem Volke eine Kunst geboten hatte, für welche dieses nicht reif sein konnte, und daß in dieser feinen Renaissancekunst denn doch zu wenig von unmittelbar verständlichem, volkstümlichem Wesen lebte. Die Lust, für seine Nation zu schaffen, hat ihm erst wieder der volkstümliche Schiller eingeflößt. Dies erkennt sich leicht, wenn man Goethes Schöpfungen aus der Zeit des Bundes mit Schiller überschaut.

§ 71. Wilhelm Meisters Lehrjahre (und andere Romane) Hermann und Dorothea, Dichtung und Wahrheit.

1. **Wilhelm Meisters Lehrjahre** (begonnen 1774, abgeschlossen 1796) sind ein Erziehungsroman, an dessen Vollendung Schiller den lebhaftesten Anteil nahm. Goethe, der entschiedenen Beruf zum Pädagogen besaß, will zeigen, wie ein junger Mensch (der reiche Kaufmannssohn Wilhelm), der sich ziemlich planlos in der Welt herumtreibt, „um zu lernen", dieses Ziel dadurch erreicht, daß er sich vom bloßen Versuchen und Naschen einem ernsten sittlichen

Streben zuwendet. Dabei will der Dichter ein möglichst vielseitiges Bild der Kulturbewegung seiner Zeit, in der das Bürgertum eine feinere Geistesbildung errang, geben; wenn hierbei für unsern Standpunkt das Theaterwesen einen unverhältnismäßigen Raum einnimmt, so ist nicht zu vergessen, welche Bedeutung dasselbe für Goethe persönlich und für die Zeit überhaupt hatte; auch so ernste, von allseitigem Interesse erfüllte Männer wie Lessing, Schiller, später Tieck, wendeten der Bühne als einer idealen Bildungsstätte der Nation ihre ausdauernde Teilnahme zu. Das eigentliche solide Bürgertum selbst, das noch niemand poetisch zu verwerten gewagt hatte, tritt allerdings sehr zurück in dem an glänzenden und wahren Lebensbildchen außerordentlich reichen Buche, das besonders durch die hochpoetischen Gestalten des Harfners und Mignons, mit ihren wundervollen Liedern, und die Fülle seiner Charakteristik und geistvoller Gespräche fesselt. — Wie im 'Meister' für den deutschen Roman, so stellte Goethe gleichzeitig für die deutsche Novelle das formelle Muster auf in den 'Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten'. — 1809 erschien der Roman 'Die Wahlverwandtschaften', ein meisterhaftes Seelengemälde, das erschütternd die Wahrheit des Wortes Christi predigt: „Wer ein Weib ansieht, ihrer zu begehren, hat schon die Ehe gebrochen mit ihr.“ — Eine Art Fortsetzung zu den Lehrjahren sind 'Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden' (1821 erschien der 1. Teil, 1829 das Ganze); hier wollte der greise Verfasser die Schilderung des tüchtigen Bürgertums nachholen, aber der Dichter räumte unvermerkt dem Weltweisen, dem Menschenfreunde, dem Pädagogen und Propheten den Platz; das Buch bietet keine ergötzliche, aber eine fruchtreiche, belehrende Lektüre.

2. Das idyllische Epos **Hermann und Dorothea** (gedichtet Herbst 1796 bis Frühling 1797, ersch. Okt. 1797) leistete, was der Roman nicht vermochte, eine poetisch verklärte und wahre Darstellung des tüchtigen Kleinbürgertums. Die Quelle war eine ganz unbedeutende Anekdote aus der Geschichte der 1732 aus Salzburg vertriebenen Protestanten; erst Goethe hat die nichtige Begebenheit zu einer Erzählung von ewig gültigem, allgemein menschlichem Gehalt umgeschaffen und sein Vorbild, Vossens 'Luise' (§ 65), das nur niedliche Kleinmalereien des ländlichen Lebens ohne höhere Beseelung enthält, weit übertroffen. In 'Hermann und Dorothea' lebt die klare, heitere Kunst Homers in der Odyssee, aber zugleich das Denken und Fühlen der modernen Zeit, der warme Herzschlag unseres Volkes; bei aller Ruhe der Darstellung und Reinheit der antikisierenden Form, durch die das Gedicht als der Gipfel der Renaissancekunst erscheint, ist es durch und durch deutsch, volkstümlich, vaterländisch, traulich und innig, das herrlichste Zeugnis der hohen Bedeutung, die der Bund mit Schiller für Goethes Poesie hatte. Der einfachen Handlung

hat der Dichter durch Verlegung in die Zeit der französischen Revolution (ungefähr August 1795) und an das oft bedrohte Rheinufer einen großen geschichtlichen und patriotischen Hintergrund verliehen. Vor allem aber hat er in den engen Raum der Idylle mit der höchsten Kunst eine Reihe so lebenswarmer Charaktere (Hermann, Dorothea, Hermanns Eltern, der Pfarrer, der Apotheker, selbst die episodischen: der Richter, die Wöchnerin, der Kaufmann und seine Töchter) und eine Fülle so reichen und gesunden Seelenlebens gegossen, daß die Idylle sich zum Menschenepos erweitert. „Wahre Neigung reifet sogleich zum Manne den Jüngling", das zu zeigen wendet der Dichter seine unscheinbare und doch so unsäglich große Kunst auf: aus dem in sich gekehrten schüchternen Jüngling Hermann wird durch die Liebe zu der herrlichen Dorothea ein thatkräftiger, selbstbewußter Mann. — Das kleine Epos fand die rascheste und allgemeinste Verbreitung und ist trotz seiner ausgeprägt deutschen Eigenart längst ein Gemeingut aller gebildeten Völker geworden.

3. Zu den Meisterstücken epischer Kunst wird mit Recht auch Goethes Selbstbiographie **'Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit'** gerechnet (begonnen 1809, beendigt 1831, erschienen 1811—14, der letzte Band aus Goethes Nachlaß 1833). Hier schildert der große Dichter in der lehrreichsten und fesselndsten Weise sein reichbewegtes Leben bis zu seinem Abschied von Frankfurt 1775 und giebt dabei ein höchst lebensvolles, farbenfrisches Bild nicht nur seiner menschlichen und dichterischen Entwickelung, sondern auch der gesellschaftlichen, geistigen (insbesondere litterarischen) und öffentlichen Zustände dieses Zeitraums. Überall bemüht er sich die „Wahrheit" zu sagen, wenn auch die Zeit manche Erinnerungen verwischt und manche Erlebnisse verschoben hat; er thut es aber in künstlerisch vollendeter Form und nach einem tiefsinnig entworfenen Plane und liefert so zugleich eine „Dichtung", d. h. ein Kunstwerk von höchster Vollendung. Daß das Buch trotz vieler Irrtümer im einzelnen die weitaus wertvollste Quelle zur Biographie Goethes ist, versteht sich von selbst. Als Ergänzungen zu dieser großen „Generalbeichte" sind zu betrachten: die „Italienische Reise", die „Campagne in Frankreich" und die „Belagerung von Mainz", die „Schweizerreise" 1797, die „Reise am Rhein, Main und Neckar" 1814—15 und die „Tag- und Jahreshefte", die von 1807 bis 1822 reichen.

§ 72. Goethes Faust.

1. Die größte Dichtung der Neuzeit ist Goethes „**Faust**, eine Tragödie" in zwei Teilen (erschienen: Fragment 1790, der erste Teil 1808, der zweite Teil nach Goethes Tode 1832). Die Anfänge

reichen in die Sturm- und Drangzeit (1774) zurück; sehr bedeutende Förderung brachte die Zeit der Freundschaft mit Schiller, namentlich in den Jahren 1797—1801; der 2. Teil wurde seit 1800 in Angriff genommen und besonders 1825—31 ausgearbeitet; am 22. Juli 1831, acht Monate vor seinem Tode, hat Goethe das Werk vollendet, das wie kein anderes ein Lebenswerk ist. Den Rohstoff bot ihm die Sage von Dr. Johann Faust, einem abenteuernden Alchemisten und „Zauberer" des 16. Jahrhunderts, die ein Erzeugnis des Reformationszeitalters ist. Sie will zeigen, wie der allgemein menschliche Trieb nach Erkenntnis über die bloße Erfahrung hinaus zum Abfall von Gott, zum Bündnis mit dem Teufel und zur ewigen Verdammnis führen kann. 1587 erschien das erste 'Volksbuch' von Faust, das eine Menge Zauberstückchen des Schwarzkünstlers erzählt, aber auch wie er seinen Bund mit dem Bösen schließt und wie ihn die göttliche Strafe ereilt. Auf Grund des Volksbuches schrieb um 1590 der Engländer Marlowe ein Trauerspiel, und dieses wurde (durch Vermittelung der englischen Komödianten) die Quelle eines Volksschauspiels, das sich als Puppenspiel bis in unser Jahrhundert lebendig erhalten und das Goethe ebenso wie das Volksbuch sicherlich bereits als Knabe gekannt hat. Schon Lessing wollte die Faustsage dramatisch umarbeiten (vgl. § 61, 2), um zu zeigen, daß der hohe Trieb nach Erkenntnis dem Menschen nicht zum Verderben verliehen sei, er hat indes sein Drama mit versöhnendem Abschluß nicht vollendet. Mehrere Dichter der Sturm- und Drangzeit (Müller, Klinger) versuchten sich an dem Stoffe; aber erst Goethe gelang es, ihm die ewig giltige Gestaltung und Prägung zu geben, indem er die Sage in Lessings Sinne umdeutete, sie aber mit der ihm allein verliehenen Gewalt der Poesie, mit dem ganzen Reichtum seiner Phantasie und der unerschöpflichen Tiefe seiner Empfindung zu einem großen Werke gestaltete, mit dem an Schönheits- und Weisheitsfülle kein anderes verglichen werden kann.

2. Nach einem *Vorspiel auf dem Theater*, das nicht zur Handlung gehört, sondern nur die Auffassung des Dramas als eines künstlerisch einheitlichen Ganzen vorbereiten will, beginnt dieses mit dem *Prolog im Himmel*. Gott selbst erlaubt dem Teufel (Mephistopheles), Faust von seinem hohen Streben abzuziehen, denn er weiß, daß ein guter Mensch, wenn er auch mannigfach irrt, sich doch des rechten Weges bewußt bleibt. Im *ersten Teil* ergiebt sich nun Faust, der natürlich von jener Abmachung im Himmel nichts weiß, dem Mephistopheles; er hält diesen für einen Abgesandten des Erdgeistes, der ihn selbst verschmäht hat. Wenn es dem Teufel gelingt, Fausts höheres Streben zu ertöten und ihn durch irdischen Genuß innerlich zu befriedigen, will er der Hölle verfallen sein. „Werd' ich zum Augenblicke sagen: verweile doch! du bist so schön! dann magst du mich in Fesseln schlagen, dann

will ich gern zugrunde gehn." Danach führt Mephisto ihn zunächst in das lustige Treiben der Studenten (Auerbachs Keller) ein, und als Faust davon nur angewidert wird, beschließt er, ihn durch sinnliche Lüsternheit zu bethören. Er läßt ihn in der „Hexenküche" einen Verjüngungstrank trinken, durch den die bis jetzt schlummernde Leidenschaft Fausts geweckt wird, und führt ihn einem unschuldigen Bürgermädchen zu. Hier beginnt die berühmte Gretchen-Tragödie, die beweist, daß Goethe auch in der dramatischen Wirkung das Höchste erreichen konnte. Rührenderes, Lieblicheres und Erschütternderes ist nie gedichtet worden. Faust, durch Mephisto gereizt, kann der Leidenschaft auf die Dauer nicht gebieten, Gretchen wird die Seine wider das Gesetz der Sitte und der Kirche. Ihr Bruder Valentin fällt im Zweikampf mit Faust, der fliehend die Stadt meiden muß; das verlassene Gretchen wird Mutter und tötet im Wahnsinn ihr Kind. Im Kerker erwartet sie den Tag der Hinrichtung. Da kehrt Faust mit Mephisto, der ihn in wüsten Zerstreuungen (Walpurgisnacht) fernhielt, zurück, um sie zu retten. Aber sie weist die Befreiung von sich, sie will den Tod, um auf Erden wenigstens ihre Schuld zu sühnen; und als Faust sie gewaltsam entführen will, da wendet sie sich mit Schaudern von ihm ab und befiehlt sich dem Gerichte Gottes. Dadurch rettet sie ihre Seele, denn Gott kann verzeihen. Faust aber muß dem Bösen folgen. Nur Gretchens liebevoller Ruf 'Heinrich, Heinrich!' mit dem der 1. Teil schließt, deutet an, daß das Opfer dieser reinen Seele für ihn nicht verloren ist.

Der zweite Teil zeigt uns zuerst den nach schrecklichen Gewissensqualen schlafenden Faust; die Heilung von jenen läßt der Dichter sinnbildlich durch gütige Elfen vollziehen, die ihm die Vergangenheit in den Schleier des Vergessens hüllen. Als Faust erwacht, fühlt er sich von neuem Lebensmut durchdrungen. Mephisto aber führt ihn nun in die „große Welt" ein, und zwar zunächst an den Hof des Kaisers, in der Hoffnung, daß er ihm durch Glanz und Ehre vor der Welt „Befriedigung" schaffen könne. Dem Kaiser hilft Mephisto dadurch aus Bedrängnis, daß er durch Faust das Papiergeld erfinden läßt. Im lustigen „Mummenschanz" zeigt sich Faust als Zauberer, und der Kaiser verlangt sogleich nach neuer Unterhaltung. Er wünscht die Geister des Paris und der Helena zu schauen. Mephisto kann sie nicht schaffen, weil das 'Heidenvolk in seiner eignen Hölle haust', er giebt aber Faust einen Zauberschlüssel, mit dem dieser in das schauerliche Reich der „Mütter" (diese sind geheimnisvolle Gottheiten, die Schöpferinen der Urbilder aller Dinge) dringt und — selbständig, ohne Beistand Mephistos — die Urbilder des Paris und der Helena beschwört. Von Entzücken über die erhabene Schönheit Helenas überwältigt, berührt er sie. Eine Explosion erfolgt, die Geister verschwinden, Mephisto trägt

den ohnmächtig hinstürzenden Faust vom Hofe in seine alte Wohnung (1. Akt.) — Den immer noch Betäubten bringt Homunculus, ein seltsames kleines Lebewesen, von Fausts ehemaligem Famulus Wagner mit Beihilfe Mephistos künstlich geschaffen, auf die pharsalischen Felder nach Griechenland, wo die Geister des griechischen Mythus eben „klassische Walpurgisnacht" feiern. Faust sucht überall Helena, findet sie aber nicht; da steigt er in die Unterwelt, um von Persephone die Herausgabe Helenas zu erflehen. (2. Akt.) — Helena, auf geheimnisvolle Weise wieder erweckt, erscheint mit ihren Dienerinnen, gefangenen Trojanerinnen, vom Meere her heimkehrend, im Begriff den Palast des Menelaos in Sparta zu betreten. Da tritt ihr Mephisto als Schaffnerin in Gestalt der häßlichen Phorkyas entgegen und verkündet ihr, daß Menelaos sie opfern wolle. Der Hilflosen bietet er Rettung an: den Schutz eines fremden Fürsten (Fausts), der im Gebirge eine Herrschaft gegründet hat. Dorthin versetzt Phorkyas Helena mit den Ihrigen, und hier vermählt sich Faust mit Helena (sinnbildlich die romantische mit der klassischen Kunst, das Mittelalter mit dem Altertum). Ihrem Bund entsproß ein Sohn Euphorion, der sogleich zum Jüngling erwächst und von ungemessenem Lebensdrang erfüllt, in allzukühnem Flug einen jähen Tod findet (sinnbildlich die nur dem Genie folgende Poesie, die die Schranken der menschlichen Sitte und Fähigkeit überspringen will, wobei auf Lord Byron angespielt wird). Helena folgt dem Sohn in die Unterwelt; Faust, der seines Glückes sich noch kaum bewußt geworden war, sieht sich allein und wird von den in Wolken verwandelten Gewändern Helenas in die nordische Heimat zurückgetragen. (3. Akt.) — So hat selbst die Verbindung mit der höchsten Schönheit, der höchste ästhetische Genuß, Faust keine Befriedigung gebracht. Geläutert von aller Selbstsucht, versucht er sie nun durch rastlose Thätigkeit zum Wohle anderer zu erringen. Mephisto muß ihm dazu behilflich sein, obwohl er merkt, daß Faust ihm durch solches Streben immer mehr entwächst. Der Kaiser ist durch die Erfindung Mephistos in noch tiefere Bedrängnis geraten, seine Herrschaft wankt, ein Gegenkaiser ist gegen ihn aufgestanden; durch Mephistos Zauberkünste wird dieser besiegt. Zum Dank dafür belehnt der Kaiser Faust mit dem erbetenen Streifen öden Meeresstrandes. Diesen will Faust zum freien Wohnsitz vieler tüchtiger Menschen umwandeln. (4. Akt.) — Als Greis tritt uns Faust wieder entgegen; ein großer Teil der Kolonistenarbeit ist gethan. Freilich gelingt dies nicht ohne manche Ungerechtigkeit, wozu Mephisto das Seine beiträgt. Faust will sein Werk durch Trockenlegung eines großen Sumpfes krönen; die Sorge naht ihm, vor ihrem Hauch erblindet er, aber innerlich leuchtet ihm das Licht ungeschwächter Begeisterung. Er befiehlt Mephisto, die Arbeit am Graben beginnen zu lassen; allein die dienenden Gespenster graben ihm selbst das

Grab, denn er steht am Ende des Lebens, ehe er volle innere Befriedigung erlangt hat. Nur im Ausblick auf Erreichung seines hohen Zieles genießt er vorempfindend „den höchsten Augenblick“, zu dem er sagen könnte: „Verweile doch, du bist so schön!“ Er stirbt. Es scheint, als hätte Mephisto gewonnen; aber den edlen Genuß, den Faust meint, konnte ihm nicht der Teufel schaffen; er hat sich ihn selbst, dem Teufel zum Trotz, erworben durch rastlose, uneigennützige Thätigkeit. Vom rechten Wege hat ihn Mephisto nicht auf die Dauer abziehen können. Deshalb entführen Engel dem wütenden Teufel Fausts Unsterbliches und tragen es zum Himmel empor, wo Gretchen, als selige Büßerin, für ihn bei der Himmelskönigin, d. i. der erbarmenden, verzeihenden göttlichen Liebe, Fürbitte einlegt. Auf Marias Geheiß schwebt Gretchen dem wiedergefundenen Geliebten vor zu höheren Sphären. „Wer immer strebend sich bemüht“, so haben die Engel gesungen, „den können wir erlösen, und hat an ihm die Liebe gar von oben teilgenommen, begegnet ihm die sel’ge Schar mit herzlichem Willkommen.“ — Das Evangelium der selbstlosen That — denn das ist der „Faust“ — klingt so mit einem tiefreligiösen Akkord aus.

§ 73. Schillers Leben.

1. **Jugendjahre, Sturm und Drang**: in der Heimat, Mannheim, Bauerbach, Mannheim (1759—1785). **Johann Christoph Friedrich Schiller** (1759—1805), geb. 10. November 1759 zu Marbach am Neckar (Württemberg), der kraftvoll männliche Vater Johann Kaspar (Leutnant, dann Werbeoffizier), die gütige, echt weibliche Mutter Elisabeth Dorothea geb. Kodweiß; 1763 Übersiedelung nach Lorch an der Rems (Unterricht des Knaben beim Pfarrer Moser, vgl. Die Räuber), 1768 nach Ludwigsburg, wo er auch — der Schule wegen — bleibt, als 1770 der Vater nach Schloß Solitüde bei Stuttgart als Herzogl. Garteninspektor kommandiert wird; 1773 verfügt der Herzog Karl Eugen Aufnahme des Knaben in die neue „Militärakademie“, (später „Hohe Karlsschule“) auf der Solitüde, weshalb dieser den Plan, Theologie zu studieren, aufgiebt, um sich für die Rechtswissenschaft vorzubereiten. Dichterische Anregungen: Haller, Klopstock, die Psalmen. Die Akademie wird 1775 nach Stuttgart verlegt. Schiller vertauscht die Rechtswissenschaft mit der Medizin. Lektüre: Sturm- und Drangdichter (besonders Klinger), Julius von Tarent von Leisewitz, Götz von Berlichingen, Gerstenbergs Ugolino, Biographieen Plutarchs, Schriften Rousseaus; gewaltige Gärung, ungestümer Freiheitsdrang: Lyrisches und Dramatisches, seit 1777 „Die Räuber“. Karl Augusts Besuch der Solitüde mit Goethe

(14. Dezember 1779), der „Eleve Schiller" wird bei einer Preisverteilung ausgezeichnet. 1780 medizinische Abhandlungen (eine davon: Über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen), daraufhin Dezember 1780 aus der Akademie als reif entlassen. Regimentschirurg in Stuttgart, Gehalt 18 Gulden monatlich. Oden an „Laura". 1781 die kraftgenialen „Räuber" vollendet und gedruckt, erregen großes Aufsehen; Umarbeitung für die Bühne auf Wunsch des Hoftheaterintendanten von Dalberg in Mannheim, erste Aufführung daselbst 13. Januar 1782, mit ungeheurem Erfolg, von dem S. selbst unerkannt Augenzeuge ist. Beginn des „Fiesco", Veröffentlichung lyrischer Gedichte in der „Anthologie". Ende Mai zweite Reise nach Mannheim ohne Urlaub; darüber Unwille des Herzogs, 14tägige Arreststrafe, Verbot weiteren Verkehrs mit dem „Auslande". Protest der Graubündener gegen eine Stelle der „Räuber" (Graubünden „die hohe Schule der Spitzbuben"), wird dem Herzog überbracht, Zorn desselben, S. soll „keine Komödien mehr schreiben bei Strafe der Kassation". Dauernde Ungnade des Herzogs. Fiesco vollendet. S. entschließt sich zur Flucht; am 22. September 1782 flieht Schiller, begleitet von dem treuen Freunde Andreas Streicher, aus Stuttgart und gelangt am 24. nach Mannheim, fühlt sich, da Dalberg abwesend, hier nicht sicher, wandert den 30. mit Streicher weiter bis Sachsenhausen bei Frankfurt; „Fiesco" von Dalberg als „unbrauchbar" abgelehnt; die Freunde gehen nach Oggersheim in der Nähe von Mannheim (links des Rheins); hier Plan zu „Luise Millerin" (Kabale und Liebe), Umarbeitung des Fiesco; diese wiederum von Dalberg abgelehnt; große Not der Freunde (Wohnung in einer armseligen Wirtsstube). Ende November wird Oggersheim verlassen, Abschied von Streicher in Worms; S. findet Zuflucht auf dem Gute der Frau von Wolzogen in Bauerbach bei Meiningen. Hier vollendet er Januar 1783 Kabale und Liebe und beginnt im März „Don Carlos". Verkehr mit dem Meininger Bibliothekar Reinwald (später Gatte von Schillers Schwester Christophine). Sinnesänderung Dalbergs, da Karl Eugen von weiterer Verfolgung absah; Einladung Schillers nach Mannheim, wohin dieser Juli 1783 als „Theaterdichter" zurückkehrt; Januar 1784 „Fiesco" mit schwachem Erfolg, im März „Kabale und Liebe" mit begeistertem Beifall aufgeführt. Fortgesetzte Nahrungssorgen; Abhandlung 'Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet'; Arbeit am Don Carlos; Begründung einer Zeitschrift 'Rheinische Thalia'. Liebe zu Margarete Schwan, Tochter des Mannheimer Hofbuchhändlers. Freundschaft mit Frau Charlotte von Kalb, die eine Vorlesung aus 'Don Carlos' am Darmstädter Hofe vermittelt, wobei der als Gast anwesende Karl August von Weimar Schiller den Titel „Herzogl. Rat" verleiht. Meinungsverschiedenheiten mit Dalberg, gespanntes

Verhältnis, sorgenvolle Stellung, trübe Stimmung. Erlösung durch die Einladung zweier Verehrer, Christian Gottfried Körner (1756 bis 1831) und Ferdinand Huber, und ihrer Bräute, Minna und Dorothea Stock, nach Leipzig.

2. **Lehrjahre, wissenschaftliche Studien, Charakterbildung**: Leipzig-Gohlis, Dresden-Loschwitz, Weimar, Jena (1785—1794). Ankunft in Leipzig 17. April 1785. Der treffliche Körner, nach Dresden als Oberkonsistorialrat (d. h. juristischer Berater des Oberkonsistoriums) versetzt, tilgt ohne Schillers Wissen dessen Schulden und sorgt für seine Existenz in Leipzig und dem benachbarten Dorfe Gohlis, wo Schiller im Sommer wohnt. Im September folgt Schiller dem Freunde nach Dresden; hier (und im Sommer auf Körners Weinberg in Loschwitz) verbringt er bis in den Juli 1787 eine glückliche Zeit, als Gast des edlen Körner, der ihm für seine Dichtungen und Studien ein liebevoller Kritiker und Berater ist. Vollendung des Don Carlos 1787, Entwurf eines Schauspiels 'Der Menschenfeind', eines Romans 'Der Geisterseher', die Erzählung 'Der Verbrecher aus verlorener Ehre', die Zeitschrift 'Neue Thalia'; ästhetischer und philosophischer Briefwechsel mit Körner, geschichtliche Studien. Juli 1787 siedelt Schiller nach Weimar über. Ankunft 21. Juli. Der Herzog abwesend, Goethe in Italien. Wohlwollende Aufnahme bei Wieland, Herder, Herzogin Amalie u. a.; Ende November Ausflug nach Bauerbach zur Frau v. Wolzogen, auf der Rückreise Einkehr in Rudolstadt bei Frau v. Lengefeld, deren liebenswürdige Tochter Charlotte später seine Braut wird. Beginn des 'Abfalls der Niederlande' (1. Bd. erschien 1788), März 1788 'Die Götter Griechenlands'. Sommeraufenthalt in Volkstädt bei Rudolstadt; Briefe über Don Carlos, Übersetzungen aus Euripides. Am 7. September Zusammentreffen mit Goethe im Lengefeldschen Hause; keine Annäherung der Dichter; aber in Weimar erhält er durch Vermittelung Goethes den Antrag, sich auf eine Professur der Geschichte in Jena vorzubereiten. Er nimmt an und hält 26. Mai 1789 seine Antrittsvorlesung 'Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte'. Im März war sein tiefsinniges Gedicht 'Die Künstler' erschienen; am 2. August Verlobung mit Charlotte, 22. Februar 1790 Trauung. Glücklichster Ehebund, obwohl das Einkommen Schillers anfangs noch sehr gering ist. Seit 1790 'Geschichte des dreißigjährigen Krieges' (ersch. 1791—93). Studium der Poetik des Aristoteles und vor allem der Werke Kants (bes. der 'Kritik der Urteilskraft', an die er seine ästhetischen Theorien knüpfte); philosophische Aufsätze z. B. Über die tragische Kunst (1792), Über Anmut und Würde (1793), Über das Erhabene. Häufige Krankheit, Sorgen. Dezember 1791 Besserung der äußeren Lage durch das edle Anerbieten des Grafen von Schimmelmann und des Herzogs Christian von Holstein-Augustenburg in Kopenhagen

(Jahresgeschenk von 1000 Thalern auf 3 Jahre). Sommer 1793 Erholungsreise mit der Gattin und dem neugeborenen Sohne in die schwäbische **Heimat**; Entwurf zu einer Tragödie „Wallenstein"; Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts; Verbindung mit dem Buchhändler Cotta in Tübingen, dessen Honorare ihn für das weitere Leben der Nahrungssorgen entheben; Verabredung über Herausgabe einer ästhetischen Monatsschrift 'Die Horen' (an Stelle der 'Neuen Thalia'). Mai 1794 Rückkehr nach **Jena**.

3. **Meisterjahre, Freundschaftsbund mit Goethe: Jena, Weimar** (1794—1805). Annäherung an Goethe, um ihn zum Mitarbeiter an den Horen zu gewinnen. Gewinn des ganzen Mannes, Gründung eines Verhältnisses, das Schillers Lebensglück erst vollendet. (Vgl. § 67, 5.) Schillers neidlose Bewunderung der Dichtergröße Goethes und sein edler Wetteifer mit ihm; zwei von Haus aus grundverschiedene Naturen werden eins in dem Streben nach den höchsten Zielen. „Der Einfluß dieser beiden großen Männer auf einander war der mächtigste und würdigste. Jeder fühlte sich dadurch angeregt, gestärkt und ermutigt auf seiner eigenen Bahn; jeder sah klarer und richtiger ein, wie auf verschiedenen Wegen sie dasselbe Ziel vereinte. Keiner zog den andern in seinen Pfad herüber. Wie durch ihre unsterblichen Werke haben sie durch ihre Freundschaft, in der sich das geistige Zusammenstreben unlösbar mit den Gesinnungen des Charakters und den Gefühlen des Herzens verwebte, ein bis dahin nie gesehenes Vorbild aufgestellt und auch dadurch den deutschen Namen verherrlicht." Worte Wilhelm von Humboldts (des berühmten Staatsmanns, Sprachforschers und Ästhetikers, 1767—1835), der Schiller um diese Zeit nahetrat. Die abstrakten philosophischen Studien treten allmählich zurück, Hauptsache wird für Schiller die Anwendung der aus dem Studium Kants gewonnenen Einsichten auf die Dichtung selbst; das gemeinsame Weiterstreben mit Goethe vollendet die innere Läuterung seines dichterischen Charakters. Abhandlung 'Über naive und sentimentalische Dichtung' 1795. Meisterschöpfungen. Gedankentiefe und formschöne Gedichte, die meistens in dem von Schiller für die Jahre 1796—1800 herausgegebenen Musenalmanach erschienen, z. B. Die Macht des Gesanges, Pegasus im Joche, Die Ideale, Würde der Frauen (geb. 1795); Pompeji und Herculanum, Klage der Ceres, die Xenien (mit Goethe 1796); die Balladen: Ring des Polykrates, Handschuh, Taucher, Kraniche des Ibykus, Gang nach dem Eisenhammer 1797; Kampf mit dem Drachen, Bürgschaft, Das eleusische Fest 1798; Das Lied von der Glocke 1799; meist in dem kleinen Haus mit Garten, das Schiller sich im Frühling 1797 kaufte, geschaffen. Arbeit am **Wallenstein** vom Oktober 1796 bis März 1799. Dezember 1798 siedelt Schiller nach **Weimar** über, um Goethe immer nahe

zu sein. Maria Stuart 1799—1800, Bühnenbearbeitung von Shakespeares Macbeth 1800, Die Jungfrau von Orleans 1800—1801, Bearbeitung von Gozzis Turandot 1801. 1802 Hauskauf in Weimar; Schiller wird auf Betreiben des Herzogs in den Reichsadelsstand erhoben, tritt dadurch dem Hofe nahe. 1802—3 Die Braut von Messina. 1803—4 Wilhelm Tell. April bis Mai 1804 in Berlin (allgemeine Begeisterung; Iffland, Königin Luise). November 'Die Huldigung der Künste'. Dezember Übersetzung von Racines 'Phädra'. Den 1804 entworfenen Demetrius konnte der Dichter nicht vollenden; seine körperliche Kraft war erschöpft. Schon lange lungenleidend, von geistiger Arbeit aufgerieben, verschied er sanft am 9. Mai 1805. Begräbnis auf dem Jacobikirchhofe (im 'Kassengewölbe'); 1827 Beisetzung der Gebeine in der Fürstengruft.

§ 74. Schillers allgemeine Bedeutung.

1. Schiller, der bescheidene, liebenswürdige, „herzige" Mann, war ein Held im höchsten Sinne. Sein Leben ist ein steter Kampf gewesen: in der Jugend gegen den Druck despotischen Zwanges, dann gegen Mangel und Not, dann, als er endlich eine sichere freie Stellung und innere Heiterkeit errungen hatte, gegen die zerstörende Krankheit, „der er all seine Meisterwerke abringen mußte und der es nicht eher gelang, seinen Geist zu bewältigen, als bis sie seinen Körper zertrümmert hatte. Und neben diesem Kampfe gegen äußere Mächte zog sich ein nicht minder heißer durch das innere Leben des Dichters: ein unbändiges leidenschaftliches Naturell, dem Gleichmaß und Frieden versagt zu sein schien, strebte in heißem Ringen zu harmonischer Schönheit und innerer Freiheit empor; und auch in diesem Kampfe ist Schiller Sieger geblieben".[1]) Die Einheit seiner Dichtung und seines Charakters, das ist das Große bei Schiller; nicht nur in seinen Werken, auch in seiner Person lebt etwas unwiderstehlich Hinreißendes, Begeisterndes fort; er ist und bleibt der Nation — und in erster Reihe der deutschen Jugend — das erhabene Idealbild eines Mannes, der aus Not und Leiden sich durch die Kraft seines sittlichen Willens emporringt zu den höchsten Zielen, zur menschlichen und dichterischen Vollendung. So sind sein heldenhaftes Leben und seine unsterblichen Werke, die der Spiegel und die Früchte dieses Lebens sind, zusammen ein unverlierbarer, hoher geistiger Hort unseres Volkes geworden.

2. „Durch alle Werke Schillers", sagt Goethe, „geht die Idee der Freiheit, und diese Idee nahm eine andere Gestalt an, sowie Schiller in seiner Kultur weiterging und selbst ein anderer wurde.

[1]) R. Lehmann, Der deutsche Unterricht, S. 290.

In seiner Jugend war es die physische Freiheit, die ihm zu schaffen machte und die in seine Dichtungen überging, in seinem späteren Leben die ideelle." Wie treffend dies Wort ist, lehrt ein Blick auf Schillers allgemeine dichterische Entwickelung. In den Gedichten und Dramen der Jugendzeit gärt und braust es von unbändigem Freiheitsdrang; es sind unreife, aber durch ihre innere Leidenschaft hinreißende Erzeugnisse einer „genialen Ungeduld", wie Goethe sagt, die sich gegen allen äußeren Zwang und Druck auflehnt, Verkörperungen des Rousseauschen Gedankens, daß nur der natürliche Mensch wahrhaft frei sei. Die Läuterung beginnt mit der Arbeit am „Don Carlos": von dem persönlichen revolutionären Freiheitsdrang erhebt sich der Dichter hier schon zu einem allgemeinen politischen Freiheitsideal, das zwar nicht durchführbar, doch unleugbar das Zeugnis eines edlen, reinen Strebens ist; die Dichtungen der Meisterjahre endlich zeigen das Bild der Freiheit in der lautersten Gestalt entweder als befreiende Vaterlandsliebe, Kampf für das Wohl anderer gegen unberechtigte Gewalt (Jungfrau von Orleans, Tell), oder als innere sittliche Befreiung, Kampf gegen eigene Schuld und selbst heraufbeschworenes Schicksal (Wallenstein, Braut von Messina, Demetrius), Überwindung der inneren Schwäche und Unfreiheit (Maria Stuart). Es sind Verkörperungen der Kantschen Lehre, daß nicht der sinnlich natürliche, sondern der sittlich vernünftige Mensch wahrhaft frei sei.

3. Schillers Lyrik erscheint neben Goethes unendlichem Reichtum arm, und doch besitzt sie einen unermeßlichen Wert. Sie wirkt weniger durch den unmittelbaren Gefühlsausdruck, als durch künstlerische Gestaltung tiefer Gedanken. Während ihm das einfache volkstümliche Lied nur höchst selten gelingt, ist Schiller der unübertroffene Meister der sog. Gedankenlyrik: hier giebt er großartige Bilder kulturgeschichtlicher Entwickelung (z. B. Der Spaziergang, Das eleusische Fest), tiefsinnige Betrachtungen über das Verhältnis zwischen Kunst und Leben, Ideal und Wirklichkeit (z. B. Die Künstler, Das Ideal und das Leben) oder über das Menschenleben überhaupt (z. B. Das Lied von der Glocke) u. s. w., in immer neuer poetischer Einkleidung, in edler schwungvoller Sprache. Auch die kunstmäßige Ballade, deren größter Meister er ist, hat er allgemeinen, besonders sittlichen Ideen dienstbar gemacht: so verkünden 'Die Kraniche des Ibykus' und 'Der Gang nach dem Eisenhammer' die unentrinnbare göttliche Gerechtigkeit, 'Der Taucher' warnt vor frevelhafter Überhebung, 'Der Kampf mit dem Drachen' predigt Selbstüberwindung u. s. w. Und so sind auch Schillers vortreffliche Sinngedichte nur zum Teil scharfwitzige Epigramme gegen litterarische Sünden der Zeit, zum Teil aber Kernsprüche voll tiefster Erkenntnis der Kunst und des Lebens. Das höchste jedoch erreicht er im Drama, in dem er von allen Dichtern

Shakespeare am nächsten kommt in mächtig packender Darstellung der Leidenschaft, in Großartigkeit und Tiefe der Charakteristik und in kühnem Aufbau der Handlung; er ist der eigentliche Schöpfer und Vollender der historischen Tragödie für Deutschland. — Seine Sprache ist majestätisch edel und meist pathetisch bewegt, sie strömt in breitem Flusse daher, bilderreich und volltönend, und ist der bedeutendsten Wirkung immer sicher, denn sie wirkt dadurch unfehlbar, daß sie der dem Dichter ganz natürliche Ausdruck seiner gehobenen Empfindung und seiner mächtigen Gedankenarbeit ist. Die Nachahmer Schillers in der Lyrik wie im Drama suchten es dem großen Meister an Glanz der Diktion gleich zu thun, sie vermochten aber nur vorübergehend zu blenden und keine tiefe Wirkung zu erzielen, weil ihren prunkenden Worten der gediegene Inhalt einer schöpferischen Dichterkraft mangelte.

4. Auch durch seine geschichtlichen Arbeiten hat sich Schiller verdient gemacht, weniger durch gründliche Quellenforschung und strenge Methode als durch geistige Belebung, bedeutende Auffassung und künstlerische Gestaltung des Stoffes. Durch diese Eigenschaften, verbunden mit einer schönen, ja glänzenden Darstellung, gab er neben Herder der Geschichtsschreibung den ersten Anstoß zu dem mächtigen Aufschwung, den sie im 19. Jahrhundert nahm. Als philosophischer Schriftsteller endlich ist Schiller einesteils der beredte und eigenartige Dolmetsch der Kantschen Sittenlehre (Kritik der praktischen Vernunft), indem er das Verhältnis zwischen Pflicht und Neigung, Sittlichkeit und Leidenschaft (das er auch dichterisch mit Vorliebe behandelte) darlegt, anderenteils aber — und vor allem — der selbständige Fortsetzer Kantscher Ideen auf dem Gebiete der Ästhetik (Kritik der Urteilskraft), wo es ihm besonders darum zu thun ist, das Wesen und die Aufgaben der Poesie dadurch zu ergründen, daß er das Verhältnis zwischen Sittlichkeit und Kunst, die richtige Verbindung von Ideal und Wirklichkeit, Schein und Sein, von Schönheit und Wahrheit in der Dichtung festzustellen sucht. Die Kunst ist ihm die Erzieherin des Menschengeschlechtes, indem sie zur sittlichen Würde die Anmut gesellt, in deren harmonischer Vereinigung die höchste Bildung besteht. In der großen Abhandlung „über naive und sentimentale Dichtung“ erschließt Schiller einen ungeahnt tiefen Einblick in das Wesen der poetischen Kunst, indem er den Unterschied zwischen naivem und bewußtem (reflektierendem) Schaffen, zwischen Realismus und Idealismus aufdeckt und die dichterische Darstellung (den Stil) als eine notwendige Folge der subjektiven Anlage (Individualität) des Schaffenden nachweist.

§ 75. Schillers dramatische Jugendwerke.

1. Schillers **Jugenddramen** sind echte Erzeugnisse der Sturm- und Drangzeit. So viel Übertriebenes und Unwahres sich in-

folge mangelnder Welt- und Menschenkenntnis des jungen Dichters in ihnen breit macht, haben sie doch einen gewaltigen dramatischen Zug; ein leidenschaftliches Feuer der Empfindung, eine glühende Sehnsucht nach Befreiung von dem quälenden Druck der Zeit und seiner persönlichen Lage brennt in ihnen und reißt den Hörer über manche abstoßende Stelle hinweg. **Die Räuber**, ein Schauspiel (erschienen 1781, auf Kosten des Dichters) sind der zornige Aufschrei einer geknechteten Natur, die sich ohne ein klares positives Ziel im allgemeinen gegen die Thatlosigkeit empört, zu der sie durch die bestehende Ordnung der Dinge verurteilt ist. Karl Moor, eine „große Seele", stürzt durch die Ränke seines teuflischen Bruders Franz, durch schlechte Gesellschaft und zügelloses Feuer der Leidenschaft ins Verderben, sieht aber — ein echt tragischer Zug! — zuletzt ein, daß seine Absicht, die Welt durch Greuel zu verbessern, die Menschenrechte durch Gesetzlosigkeit aufrecht erhalten zu können, ein Wahn ist, und sühnt seine Verbrechen, indem er sich dem Gerichte ausliefert. Einzelne Scenen des Stückes sind von einer erschütternden Gewalt, die kaum je übertroffen worden ist. Der Erfolg war ungeheuer; eine Unzahl von Räuberstücken und -romanen schoß auf.

2. Das zweite Drama „**Die Verschwörung des Fiesco von Genua**", das als „republikanisches Trauerspiel" bezeichnet ist und 1783 erschien, ist als erster Versuch Schillers auf dem Felde des historischen Dramas, auf dem er sich später zum ersten Dichter der Nation emporschwingen sollte, von hoher Bedeutung und bezeichnet insofern einen Fortschritt gegen die Räuber, als der Dichter wenigstens versucht, geschichtliche Charaktere und Verhältnisse zu zeichnen und ein bestimmtes Ideal der Freiheit, das politische, ins Auge zu fassen. Freilich ist die eigentliche poetische Aufgabe, die er sich gestellt hat, zu zeigen, wie Fiesco aus einem entschiedenen Republikaner durch die Macht, die er erlangt, zu einem ehrgeizigen, herrschsüchtigen Machthaber wird, nur unvollkommen gelöst; die Entwickelung seines Charakters tritt nicht klar und folgerichtig heraus. Wir zweifeln von Anfang an an seiner Aufrichtigkeit. Hierin wohl, wie in dem mangelhaft motivierten Schluß, und nicht in einer besondern Tiefe und Schwerverständlichkeit der politischen Ideen, liegt der Grund, weshalb das Drama bei weitem nicht den gewaltigen Erfolg der Räuber zu erringen vermochte.

3. Die großartige dramatische Begabung Schillers, die Macht, auch den Widerstrebenden in den Strom seiner heißen Empfindung mit hinzureißen, zeigt sich vielleicht in keinem seiner Werke so glänzend wie in dem dritten Drama, dem bürgerlichen Trauerspiel **Kabale und Liebe** (erschienen 1784, der auf Ifflands Rat geänderte ursprüngliche Titel war: Luise Millerin). Die Grundidee ist dieselbe wie bei Emilia Galotti: der Kampf des ehrbaren Bürgertums gegen die frevelhaften Eingriffe selbstsüchtiger Despotie; aber die

Behandlung ist durchaus eigenartig und genial. Das eng umschriebne Bild, das Lessing gezeichnet hat, wird zu einem weitumfassenden furchtbaren Gemälde der sittlichen Verkommenheit der höheren Stände, und im Mittelpunkte steht die starke Liebe eines jungen Paares — Ferdinand und Luise —, das im herzzerreißenden Kampf gegen die Schranken engherzigen Herkommens und die Ränke (Kabalen) des höfischen Egoismus untergeht. Bei aller Übertreibung der Sprache und der Charakterzeichnung flutet in dem Stücke eine flammende und verzehrende Glut echter Leidenschaft, die Führung der Handlung ist so meisterhaft, einzelne Züge (vor allem in dem Charakterbilde des alten Musikus Miller) von so überzeugender Wahrheit, daß noch jetzt jede gute Aufführung eine tiefe nnd echt tragische Wirkung erzeugt.

4. Dem ursprünglichen Entwurfe nach (bis in die Mitte des Stückes ausgeführt und 1783 in der Thalia erschienen) stand Schillers viertes Drama, das Trauerspiel **Don Carlos, Infant von Spanien**, noch ganz im Banne des Sturmes und Dranges, wenn es auch durch die metrische Form (den fünffüßigen Jambus) eine idealere Haltung erstrebte. Der Dichter wollte den Despotismus, mit dem Philipp II. seine eigene Familie zerrüttet, in seinen schrecklichen Folgen zeichnen und die Berechtigung der Revolution erweisen. Aber während der langen, oft unterbrochenen Arbeit entwuchs er selbst diesen rein negativen Ideen; sein Ideal von politischer Freiheit nahm eine geläuterte und festere Gestalt an: nicht durch blutigen Umsturz, sondern nur durch ernste Gedankenarbeit und vernünftiges Wort kann die menschliche Gesellschaft erneuert und zugleich das zerklüftete Staatenleben zu einer kosmopolitischen Einheit umgeformt werden. „Gedankenfreiheit" ist das Evangelium, das das Drama durch den Mund des Marquis Posa predigt, und hierdurch wird es zum poetischen Ausdruck der politischen Aufklärung, wie der „Nathan", der dem Dichter auch im Aufbau der großen Scene zwischen Posa und dem König (3. Akt, 8—10. Auftritt) als Muster vorgeschwebt hat, zu dem der religiösen. Freilich ist die Verschmelzung des alten Entwurfs zum Gefäß der neuen reineren Ideen nicht völlig gelungen, die Entwickelung der Handlung wie der Charaktere leidet daher mehrfach an Unklarheit. Niemand aber wird deshalb bedauern, daß Schiller die Verschmelzung versuchte; denn was das Stück dadurch an technischer Vollkommenheit verloren hat, das hat es durch eine Fülle edlen Gedankeninhaltes und durch die gemäßigte, vornehme Haltung der immerhin noch leidenschaftlichen Sprache reichlich gewonnen. Das im Jahre 1787 vollendete Drama ist daher auch mit Recht eine Lieblingsdichtung der deutschen Nation, vor allem hochstrebender Jünglinge, geworden, wenn es auch nach Form und Inhalt erst in der Mitte zwischen den ungestümen Ergüssen der gärenden Jugendzeit und den reinen Kunstwerken der Meisterjahre des großen Dichters steht.

§ 76. Schillers dramatische Meisterwerke.

1. Das Studium der Geschichte, der Kantschen Philosophie (vor allem der 'Kritik der Urteilskraft'), der Shakespeareschen und antiken Dramen und der Ideenaustausch mit Goethe haben Schiller auf die Höhe der Kunst geführt. Das erste große Werk, das am Eingange seiner Meisterzeit steht, ist das glänzende Zeugnis der vollendeten philosophischen und künstlerischen Läuterung des Dichters. Seit der Beschäftigung mit dem 30jährigen Krieg hatte ihn die geheimnisvolle, gewaltige Gestalt des Herzogs von Friedland gefesselt und zu dichterischer Deutung ihrer Rätsel aufgefordert. 1793 entwarf er den ersten Plan zu einer Tragödie **Wallenstein**. Im Oktober 1796 begann er die Ausarbeitung, aber erst im März 1799 war das Riesenwerk abgeschlossen. So sehr war ihm die Masse des zu bewältigenden Stoffes angeschwollen, daß er die hergebrachte Fünfzahl der Akte verdoppeln und den 10 Aufzügen noch ein Vorspiel vorausschicken mußte, so daß das Werk, als „dramatisches Gedicht" bezeichnet, nun äußerlich wie eine Trilogie erschien, bestehend aus dem Vorspiel „Wallensteins Lager", dem Schauspiel „Die Piccolomini" und dem Trauerspiel „Wallensteins Tod". Jede neue Veröffentlichung über den historischen Feldherrn mehrt die Beweise, mit welchem Tiefblick und wie richtig Schiller aus dem lückenhaften Aktenmaterial, das er kannte, den seltsamen Mann in seinen Beweggründen und seiner tragischen Schuld gedeutet hat. Daß der Mensch, der sich einmal in Schuld verstrickt hat, sich aus seinen eignen Werken eine Mauer aufbaut, die ihm die Umkehr hemmt, und daß schon das bloße Spiel mit dem frevelhaften Gedanken zur Schuld werden kann, die ihn im eignen Netz verstrickt: dies lehrt Wallensteins Geschichte, und dies ist auch die klar ausgesprochene Grundidee der Dichtung, keineswegs das Walten einer unausweichlichen geheimnisvollen Schicksalsmacht. Der Glaube, an diese, die Wallenstein aus den Sternen herauslieſt, ist vielmehr ein Wahn; die eignen Thaten und bösen Triebe des Menschen sind es, die ihn weiter treiben auf dem Wege der Schuld. Das „Lager" soll, wie der vorausgeschickte schöne Prolog andeutet, uns erklären, welche äußern Umstände Wallenstein in seine ehrgeizigen Pläne gegen den Kaiser verlockt haben, vor allem die scheinbar unbedingte Ergebenheit des Heeres, seine feste, königliche Stellung; zugleich spiegeln die Reden der auftretenden Glieder des Heeres und zum Teil ihre Personen selbst den Charakter des Feldherrn in eigentümlicher Weise wider. „Die Piccolomini" führen die Ereignisse bis zu der Gefangennahme Sesinas, infolge deren Wallensteins hochverräterische Pläne dem Kaiser enthüllt und unwiderleglich dargethan werden müssen. Die Gunst der Umstände hat Wallenstein noch nicht zu entschiedenem Vorgehen bewegen können, noch schwankte

er; jetzt sieht er sich vor die unausweichliche Notwendigkeit eines großen Entschlusses gestellt. „Wallensteins Tod" bringt die Entscheidung. Noch einmal schrickt er vor dem Verrat zurück, aber der Ehrgeiz siegt, er schließt den Vertrag mit den Schweden. Nun aber bringt Octavio Piccolomini (die Seele des Gegenspieles) einen Teil der Befehlshaber zum Abfall, die besten Soldaten ziehen ab, mit ihnen nach schwerem Seelenkampf Wallensteins Liebling Max Piccolomini; der rachsüchtige Butler wird das Werkzeug der Vergeltung: zu Eger fällt Wallenstein und fallen seine wenigen Getreuen durch Butlers Mörder. Aber auch Octavio ist gerichtet: sein Sohn Max hat den Tod gesucht und gefunden; seine eigne Erhebung in den Fürstenstand als Lohn für den Verrat, den er an dem blind vertrauenden Freunde begangen hat, kommt seiner sittlichen Verurteilung gleich. Das Gefüge der Dichtung ist so vielgliedrig und kunstvoll, die Anlage des Hauptcharakters so tief und eigenartig, daß es schnellfertigen Beurteilern nicht an Schein zur Bemäkelung gefehlt hat. Je eingehender aber die wahre Kritik die Absichten des Dichters und die Art, wie er sie ausgeführt hat, prüft, desto mehr schwinden die scheinbaren Mängel und als desto berechtigter beweist sich Goethes Urteil: „Schillers Wallenstein ist so groß, daß in seiner Art zum zweiten Male nicht etwas Ähnliches vorhanden ist." Der Eindruck, den diese erste historische Charaktertragödie im größten Stil hervorrief, war überwältigend und durchdrang alle Kreise der Nation. Die deutsche Bühne war geadelt durch ein Werk, das zugleich klassische Vollendung und volkstümliche Wirkungskraft besaß. „Unter die blassen Tugendgespenster des damaligen bürgerlichen Rührdramas — der Iffland, Kotzebue und Genossen — trat", nach Tiecks schönem Wort, „Wallensteins mächtiger Geist, groß und furchtbar."

2. Die Schwierigkeit, beim Wallenstein den rein menschlichen Kern aus den Umhüllungen verwickelter politischer Verhältnisse herauszuschälen, hatte in Schiller den Wunsch rege gemacht, einen möglichst einfachen, unmittelbar zum Herzen sprechenden tragischen Stoff zu behandeln. Er fand ihn in der Geschichte der unglücklichen **Maria Stuart**, die er in raschem Fluge (von Anfang Juni 1799 bis Mai 1800) trotz vieler Unterbrechungen durch andre Pläne und Krankheit zu einem Trauerspiel von sehr regelmäßigem und übersichtlichem Aufbau gestaltete. Die von Elisabeth gefangene schottische Königin steht, obwohl fast nur leidend, nicht handelnd, durchaus im Mittelpunkt aller Interessen. Wenngleich im Anfang des Dramas bereits das Todesurteil über Maria ausgesprochen wird, so liegt doch der entscheidende Punkt der Handlung erst in dem Zusammentreffen der beiden Königinnen: Maria, anfangs sich demütigend, bald durch das herzlose Benehmen ihrer Feindin zu höchster Leidenschaft gereizt, schleudert der Gegnerin die beschimpfendsten Wahr-

heiten ins Gesicht. Indem sie aber über diese, die ihr Geschick in der Hand hat, triumphiert, spricht sie sich recht eigentlich selbst das Todesurteil, da die stolze Gegnerin ihr diese Demütigung nicht vergeben kann. Durch die Standhaftigkeit, mit der Maria die über sie verhängten Leiden erträgt, und durch die reuige Ergebung, mit der sie in den Tod geht, läutert sie sich selbst von den Schlacken weiblicher Schwäche und früherer Vergehungen, während die von ihrem treuesten Ratgeber und ihrem besondren Liebling verlassene Despotin am Schlusse innerlich vernichtet dasteht. Daß Schiller die historische Elisabeth allzu schwarz gezeichnet und alles Licht um die rührende Gestalt Marias angesammelt hat, beeinträchtigt den poetischen Wert dieser edlen, mild ergreifenden Tragödie nicht.

3. In seinem dritten Meisterdrama unternahm es der edle deutsche Dichter, die Gestalt der französischen Nationalheldin Jeanne d'Arc von dem Schmutz zu reinigen, mit dem der Franzose Voltaire in seinem komischen Epos La Pucelle d'Orléans sie boshaft beworfen hat. Schiller nannte seine **Jungfrau von Orleans**, die er im Sommer 1800 begann und im April 1801 beendete, eine „romantische Tragödie", um anzudeuten, daß man die vorkommenden Wunder im Sinne des romantischen Zeitalters, in welchem sein Stück spielt, einfach als Thatsachen hinzunehmen habe. Unleugbar haben ihn hierbei die Dichtungen der seit kurzem hervorgetretenen deutschen Romantiker (s. § 78) beeinflußt, ebenso bei der glänzenden künstlerischen Verwertung katholischer Anschauungen und der Einmischung lyrischer Versmaße. Die Tragödie ist eine Verherrlichung religiöser Begeisterung und heldenhafter Vaterlandsliebe: das schlichte Landmädchen Johanna zieht, in dem festen Glauben an ihre göttliche Sendung, aus, das Vaterland von den Engländern zu befreien; in einem Kampfe aber wird sie ihrem übermenschlich schwerem Gelübde, niemals irdischer Liebe in ihrem Herzen Raum zu geben, dadurch untreu, daß sie den schönen Engländer Lionel aus zärtlicher Aufwallung des Gefühls verschont; die Schuld, die sie hierdurch auf sich lädt, büßt sie durch wehrloses Erdulden falscher Anschuldigungen; im Elend umherirrend fällt sie den Engländern in die Hände; Lionel bietet Rettung, sie aber stößt ihn zurück; dadurch sühnt sie völlig ihre Schuld; ihre Wunderkraft kehrt zurück, sie zerbricht die hemmenden Ketten und führt die Ihrigen zur siegreichen Entscheidungsschlacht, in der sie selbst einen seligen Tod fürs Vaterland findet. Der lyrische Schwung und Glanz der Sprache, die reiche und raschbewegte Handlung, der poetische Zauber, mit dem die Heldengestalt der Jungfrau umstrahlt ist, und die patriotisch und religiös gehobene Empfindung haben dem Drama einen Bühnenerfolg verschafft, der sich bei jeder guten Aufführung noch jetzt bewährt.

4. Die erneute Lektüre des Sophokles und die Bewunderung für dessen gewaltige Tragödie „König Ödipus" veranlaßte Schiller, ein frei erfundenes Drama von stark antikisierendem Charakter **Die Braut von Messina** oder die feindlichen Brüder zu dichten (entworfen 1801, ausgeführt vom September 1802 bis Ende Januar 1803). Der Bruderzwist um die Geliebte, den Schiller, nach Leisewitzens Julius von Tarent und Klingers Zwillingen, schon in den 'Räubern' behandelt hatte, ist hier in ganz eigenartiger Weise gestaltet. Fast alle Handlungen, durch welche die Personen ihr Schicksal und das der Ihrigen heraufbeschwören, sind nach dem Vorbilde des Ödipus in die Vorfabel verlegt, das Drama selbst bringt in seinem Verlauf das bereits Geschehene nur zur Enthüllung. Man hat das Stück eine Schicksalstragödie genannt; aber während sich bei Sophokles ein unabänderliches Geschick beinah ohne alle Schuld des Ödipus vollzieht, ist der tragische Held in Schillers Drama, Don Cesar (Beatrice ist nur der Gegenstand der Verwickelung), in Schuld verstrickt, die durch sich selbst erschütternd wirkt und der Verstärkung durch die unheilkündenden Orakel eigentlich nicht bedarf, und auch das Schicksal der übrigen Personen ist eine Folge ihrer Charaktere und Handlungen: Cäsars gewaltsame Verlobung mit Beatrice und sein Brudermord, Manuels Entführung der Beatrice aus dem Kloster, die „Heimlichkeit" Isabellens, das sind Verschuldungen genug, um in den berühmten Schlußversen „Das Leben ist der Güter höchstes nicht, der Übel größtes aber ist die Schuld" den Grundgedanken der Tragödie erkennen zu lassen. Freilich wirkt daneben auch die Schicksalsidee im Sinne des Ödipus, denn die Personen rennen zum Teil in einer schwer begreiflichen Verblendung in ihr Verderben. Um dem Drama eine feierlich antike Haltung zu geben und dessen tragische Wirkung zu erhöhen, führte Schiller auch den antiken Chor ein, der sich zwar für die moderne Bühne als nicht ganz geeignet erwies, dem Dichter aber Anlaß zu den unbeschreiblich schönen und gedankentiefen lyrischen Ergüssen der Chorlieder gab.

5. Das letzte Meisterwerk, bei dessen Entwerfung der Dichter allem Antikisieren den Abschied gegeben hat, ist das Schauspiel **Wilhelm Tell** (geschrieben vom Herbst 1803 bis Febr. 1804), in dem die durch alle Dichtungen Schillers gehende Idee der Freiheit (vgl. § 74, 2) in besondrer Greifbarkeit und volkstümlicher Auffassung hervortritt: es handelt sich um die Befreiung der Heimat (der schweizerischen Urkantone) von tyrannischer Willkürherrschaft; diesem gemeinsamen Ziele streben drei anfangs getrennt nebeneinanderlaufende Handlungen zu: Tell wird durch Geßlers Grausamkeit zur Verteidigung seiner selbst und seiner Familie gezwungen und kann dies nur durch Ermordung des übermächtigen Feindes, die Schweizer — geführt durch die drei Männer Melchthal, Walther Fürst,

Stauffacher — schließen einen Bund zur Vertreibung der Landvögte und Wahrung der alten Freiheiten, Rudenz, der erst der Mahnung des alten Oheims Attinghausen zum Trotz zu Österreich gehalten hat, wird durch die Liebe zu Bertha und durch den Anblick von Geßlers tyrannischem Handeln bewogen, sich der vaterländischen Sache anzuschließen. Der Aufbau des Stückes ist allerdings weit lockrer gefügt als der der vorhergehenden Dramen der Meisterjahre; dieser Mangel wird aber durch die Frische der Empfindung und durch einzelne Scenen von höchster Vollendung und gewaltigster dramatischer Kraft aufgewogen. Dem deutschen Volke ist wohl kein andres Werk des großen nationalen Dichters so ans Herz gewachsen wie dieses, und keines hat eine so starke patriotische Wirkung ausgeübt; ja das warme herzliche Vaterlandsgefühl, die edle Begeisterung für Freiheit und Volksehre, die erquickend durch die ganze Dichtung weht, ergreift uns noch heute mit der alten Frische, als ob es sich um die Befreiung Deutschlands, etwa von der napoleonischen Fremdherrschaft handelte. Und in der That hat in jener schweren Zeit der nationalen Schmach der „Tell", der als Vermächtnis des geliebten Dichters heilig geachtet wurde, in vielen Herzen die glimmende Vaterlandsliebe zur hellen Flamme heldenhafter Begeisterung angefacht.

§ 77. Einige selbständige Zeitgenossen der Klassiker.

1. Neben den beiden Dioskuren in Weimar waren zahlreiche andere Männer dichterisch thätig, von denen sich nur wenige bedeutende eine gewisse Selbständigkeit dem überwältigenden Einfluß der großen Meister gegenüber zu wahren vermochten. Zu diesen gehört der treffliche Volksschriftsteller **Johann Peter Hebel** (geb. 1760 zu Basel, Geistlicher, dann evangelischer Prälat zu Karlsruhe, gestorben 1826 in Schwetzingen bei Mannheim), der mit seinen köstlichen im heimischen Volksdialekt geschriebenen *Alemannischen Gedichten* auf die mundartlichen Idyllen Vossens zurückweist und durch herzliche Naivetät, frisches Naturgefühl und echte Volkstümlichkeit an Claudius erinnert; ebenso vortrefflich sind seine humorvollen Erzählungen im 'Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes.'

2. Ein großer Humorist ist der bedeutendste Romandichter neben Goethe **Jean Paul**, eigentlich *Johann Paul Friedrich Richter* (geb. zu Wunsiedel 1763, lebte nach entbehrungsreichen Jugendjahren in verschiedenen thüringischen Städten, auch in Weimar, von 1804 an in angenehmen Verhältnissen zu Baireuth, wo er 1825 starb). An englische Vorbilder (besonders Sterne, den Verfasser der 'Empfindsamen Reise') und an Hippel (§ 66 Anm.) anknüpfend, ist er doch unvergleichlich an Tiefe des Humors und Zartheit der

Empfindung, womit sich bei ihm freilich ein Hang zur Sentimentalität verbindet. Seine Romane, in denen er mit besonderem Glück idyllisches Kleinleben schildert, werden leider durch krausen Stil und beständig abschweifende Darstellung schwer genießbar. Zu den berühmtesten, seinerzeit mit allgemeinem Entzücken namentlich von der Frauenwelt aufgenommenen gehört der Titan, zu den vorzüglichsten der Siebenkäs und die Flegeljahre.

3. An Schillers Gedankenlyrik bildete sich das große Talent des unglücklichen **Friedrich Hölderlin** (geb. 1770 zu Lauffen in Württemberg, gest. nach 40jährigem stillen Wahnsinn 1843 in Tübingen). Klopstocks majestätischen Schwung und Schillers philosophische Tiefe vereinigen seine herrlichen Oden; aber die Stimmung ist meist romantisch, voll unbestimmten Sehnens und Schwärmens, das sein Ideal in einem auf griechischen Boden verlegten Schönheitsdasein sucht. Während sein in klassischer Prosa geschriebener Roman Hyperion, der zur Zeit des griechischen Freiheitskampfes von 1770 spielt, fast vergessen ist, leben die schönsten seiner Gedichte fort, wenn sie auch nie haben volkstümlich werden können.

4. Im Drama wurde wenig Erfreuliches geleistet; die beim großen Publikum mit Schiller um den Preis der Beliebtheit streitenden Tagesschriftsteller Iffland und Kotzebue sind früher (§ 66 Anm.) erwähnt worden. Über die an Schillers Braut von Messina anknüpfende Schicksalstragödie vgl. § 79,4.

5. Von großen Denkern und Gelehrten ist Kant (§ 57, 8) genannt worden, ebenso im Vorübergehen Schillers Freund Wilhelm von Humboldt (§ 73, 3). Der Bruder des Letztgenannten ist der berühmte Naturforscher Alexander von Humboldt (1769—1859), dessen 'Ansichten der Natur' und 'Kosmos' durch ihren vollendet schönen Stil und die Anschaulichkeit der Schilderung auch litterarisch betrachtet bewundernswürdige Meisterwerke sind. Auf dem Gebiete der Geschichtschreibung ragt neben Schiller hervor Johannes von Müller aus Schaffhausen (1752—1809), dessen Geschichte der schweizerischen Eidgenossenschaft, die Schiller beim Tell benutzte, durch lebhafte, etwas gesucht markige Darstellung an den Römer Tacitus erinnert. Endlich sei des Aufschwungs der griechischen Altertumswissenschaft durch Christian Gottlob Heyne (1729–1812) in Göttingen und Friedrich August Wolf (1759—1824) in Halle gedacht, da die geschmackvolle Darstellung und geistreiche Auffassung des ersten und die neuen Ideen (namentlich über homerische Poesie) des letzteren auf unsere Klassiker bedeutenden Einfluß ausgeübt haben.

§ 78. Die romantische Schule.

1. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts fanden sich zuerst in Berlin, dann in Jena mehrere hochstrebende junge Männer zu einer

kritisch-poetischen Genossenschaft zusammen, die man die *romantische Schule* nennt. Zu ihr gehörten zunächst Ludwig Tieck, die Brüder Wilhelm und Friedrich Schlegel, der Philolog Bernhardi, der Theolog Schleiermacher, bald schlossen sich Novalis und die Naturphilosophen Schelling und Steffens an. Ihr kritisches Organ war das von den Schlegeln herausgegebene „Athenäum" (1798—1800); als ihre Vorläufer können Jean Paul wegen seiner Formlosigkeit und Gefühlsschwelgerei, Wieland wegen seiner Neigung zur Ritter- und Märchenwelt gelten, ihre Vorbilder aber fanden sie ursprünglich in Lessing, Herder, Goethe und Schiller; vor allem schwebten ihnen Goethes Lieder, Götz und Wilhelm Meister als Muster vor. Die Gesichtspunkte, von denen jene großen Reformatoren der deutschen Dichtung ausgegangen waren: Rückkehr zum volkstümlich Heimischen, Kampf gegen die Mittelmäßigkeit und gegen die falsche Regel, gegen nicolaische Aufklärung wie gegen halsstarrigen Dogmatismus, Befreiung des Gemütslebens und der Phantasie, diese Gesichtspunkte waren auch die ihrigen. Erst im Laufe der Zeit haben sich die *romantischen Theorieen* vielfach gewandelt und eigentümlich gestaltet. Man glaubte die Weimarschen Dioskuren in einem antikisierenden Vornehmthun, einem falschen klassizistischen Idealismus befangen, vom freien poetischen Schaffen abgeirrt zu sehen und griff mit Entschiedenheit auf die volkstümlich realistischen Bestrebungen der Geniezeit, auf Herders Ideen von einer angeborenen Urpoesie, auf Goethes und Schillers eigene Jugendwerke zurück. Der Sturm und Drang erneute sich, indem man Leben und Kunst völlig zu vereinigen suchte, die geniale Persönlichkeit von allen Schranken des Herkommens befreit wissen wollte,[1]) das Genie und die unbewußt schaffende dichterische Willkür pries, das künstlerisch Geschlossene und verstandesmäßig Klare verachtete, in ahnungsvollen Stimmungen schwelgte und das Dunkele, Fragmentarische bevorzugte. Die Grenzen der einzelnen Poesiegattungen, ja auch die zwischen Poesie, Religion und Philosophie wurden verwischt. In verächtlicher Abkehr von der beschränkten, gemüts- und phantasiearmen Gegenwart vertiefte man sich in das mystisch Religiöse und Mittelalterliche. Das Höchste aber erblickte man in einer über allem schwebenden Ironie, die mit dem Leben selbst wie mit den Gestalten der eigenen künstlerischen Phantasie heiter zu spielen glaubte und dabei oft genug Leben und Kunst-

[1]) Hier stützten sich die Romantiker zum Teil auf den Philosophen *Johann Gottlieb Fichte* aus Rammenau in der sächs. Oberlausitz (1762—1814), der in seiner 'Wissenschaftslehre' das Recht der lebendigen Persönlichkeit gegen die abstrakten Forderungen Kants verteidigte. Fichte selbst war ein männlicher, streng sittlicher Charakter, der sich auch um die deutsche Sache vielfach verdient gemacht hat, namentlich durch seine begeisternden *Reden an die deutsche Nation*, die er im Winter 1807—8 in Berlin hielt.

werk zu zerstören drohte. Die ernste, liebevolle, gewissenhafte, hingebende Arbeit, ohne die kein großes Kunstwerk geschaffen worden ist, wird in den dichterischen Schöpfungen der Romantiker nicht immer, aber doch oft vermißt.

2. Groß und unvergänglich aber sind ihre Verdienste um das deutsche Geistesleben überhaupt: sie haben die klassizistische Strömung, in die Goethe und Schiller unleugbar geraten waren, gehemmt, das Volkstümliche, Heimische wieder zu Ehren gebracht und dadurch das Nationalgefühl gehoben, das Verständnis für die Schönheit der mittelalterlichen Poesie erweckt, das religiöse Gemütsleben und das Naturgefühl vertieft, die Dichtung formell durch Einführung oder mustergiltige Anwendung von kunstvollen Vers- und Strophenarten meist romanischen Ursprungs bereichert, durch meisterhafte Übersetzungen[1]) die Schätze fremder Litteraturen — namentlich der romanischen und der orientalischen — zugänglich gemacht und dadurch der deutschen Poesie vielfach neue Quellen erschlossen; sie haben ferner durch ihre geistige Vielseitigkeit fast alle Gebiete der Wissenschaft und Kunst anregend gefördert und die Litteraturgeschichte, Sprachwissenschaft und deutsche Altertumskunde recht eigentlich erst geschaffen.

3. Von den Begründern der romantischen Schule, den sog. älteren Romantikern, sind folgende die bedeutendsten: **Ludwig Tieck** (geb. 1773 in Berlin, † 1853 ebenda), der Meister der ahnungsvollen, romantischen Stimmung, der Sänger der „mondbeglänzten Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält“, ein Dichter von reicher Phantasie und schöpferischer Kraft, der nur oft zu rasch, fast aus dem Stegreif seine Dichtungen hinwarf. Er hat witzige Litteraturkomödien (z. B. ‘Der gestiefelte Kater’ gegen die Erbärmlichkeit der Theaterzustände) und romantische Dramen (z. B. ‘Genoveva’, ‘Kaiser Oktavianus’) gedichtet und das deutsche Kunstmärchen (z. B. ‘Der blonde Eckbert’, ‘Der Runenberg’, ‘Die Elfen’) geschaffen. Durch seinen zur Zeit Albrecht Dürers spielenden Künstlerroman Franz Sternbalds Wanderungen regte er zu innigerem Versenken in die Werke der altdeutschen Meister und zu seelischer Vertiefung der Kunst an und wirkte so auf die Erneuerung der deutschen Malerei durch Overbeck, Cornelius, Schnorr u. a. bedeutend ein. Die mit einer geistvollen Vorrede begleiteten Nachdichtungen der ‘Minnelieder’ haben der altdeutschen Poesie zuerst das allgemeine Interesse zugewendet und Jacob Grimm, den großen Begründer der deutschen Altertumswissenschaft, veranlaßt, sich diesem Gebiete zu widmen. Auf die Schönheit der vergessenen deutschen Volksbücher hat Tieck zuerst wieder aufmerksam gemacht. In seinen

[1]) Unter andern übersetzte W. Schlegel Shakespeare und Calderon, Tieck Cervantes, Gries Tasso, Ariosto und Calderon in mustergiltiger Weise.

reiferen Jahren übte er als langjähriger Dramaturg des Dresdener Hoftheaters und scharfsinniger Kritiker segensreichen Einfluß auf Theater und dramatische Kunst aus und trug viel zu einem tieferen Verständnis Shakespeares bei. Derselben Zeit gehören endlich seine zahlreichen feinsinnigen Novellen (seit 1821) an, durch welche er für Deutschland nach Goethes Vorgang der erste Meister dieser Dichtungsart wurde; hier stellte er sich bedeutende Probleme des seelischen und sozialen Lebens und gab dadurch der einfachen Erzählung einen tieferen Gehalt. Unter den historischen Novellen seien 'Dichterleben' und 'Der Aufruhr in den Cevennen', unter den „sozialen" 'Die Gemälde', unter den „psychologischen" 'Der Gelehrte' besonders hervorgehoben. — Die Gebrüder Schlegel haben ihre eigentliche Bedeutung nicht als Dichter, sondern als Bahnbrecher auf kritischem Gebiete, indem sie, auf Lessings und Herders Schultern stehend, die kritische Methode glänzend ausbildeten und jedes Kunstwerk ohne vorgefaßte theoretische Meinungen aus sich selbst zu begreifen und zu beschreiben (charakterisieren) suchten. **August Wilhelm Schlegel** (geb. 1767 zu Hannover, gest. 1845 zu Bonn), als Dichter kühl und nüchtern, besaß ein glänzendes Formtalent und eine an Herder erinnernde Feinheit dichterischen Nachempfindens. Dadurch ist er einer der größten Übersetzer geworden. Durch seine meisterhafte Übertragung Shakespeares (seit 1797) sind die Werke des großen englischen Dichters erst ganz in den geistigen Besitz unseres Volkes übergegangen. Die nicht vollendete Arbeit haben später Dorothea Tieck, die Tochter des obengenannten Dichters, und vor allem der Graf Wolf Baudissin (1789—1878) in Dresden auf eine ihres Vorgängers durchaus würdige Weise zu Ende geführt und so der Nation erst den ganzen „Schlegel-Tieckschen" Shakespeare geschenkt. Wilhelm Schlegels kritische Hauptthat sind die Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur, 1808—9 in Wien gehalten. — **Friedrich Schlegel** (geb. 1772 zu Hannover, † 1829 zu Dresden) schuf als Dichter außer ein paar tiefempfundenen Liedern (Es sei mein Herz und Blut geweiht) nur Zerfahrenes, Wirres, Unbefriedigendes, ist aber als geistvoller Finder neuer Pfade von hoher Bedeutung. Er hat durch aphoristisch tiefsinnige Aufsätze das Verständnis der antiken, mittelalterlichen und modernen Dichtung vielfach gefördert und durch sein Werk „Über Sprache und Weisheit der Inder" (1808) den ersten mächtigen Anstoß zur vergleichenden Sprachwissenschaft gegeben. — **Friedrich von Hardenberg**, als Dichter **Novalis** genannt (geb. 1772 zu Wiederstedt im Mansfeldischen, † an der Schwindsucht 1801 zu Weißenfels), war ein religiöses, zur Mystik geneigtes Gemüt, dessen ganze Herzlichkeit in seinen schönen, klangvollen Liedern (z. B. Wenn ich ihn nur habe, Wenn alle untreu werden) ausströmt; sein Romanfragment 'Heinrich von Ofterdingen',

stimmungsreich, aber gestaltenarm, versucht den Werdegang eines romantischen Dichters darzustellen.

§ 79. Die jüngeren Romantiker.

1. Den Häuptern der romantischen Schule schlossen sich, zum Teil schon in Jena, mehrere jüngere Dichter an, die später in Heidelberg ihren Sammelpunkt fanden. Sie übertreffen jene zum Teil an poetischer Begabung und unterscheiden sich von ihnen besonders durch eine stärkere Betonung des Volksmäßigen, die dichterische Willkür trieben sie zuweilen auf die äußerste Spitze, so daß ihre Schriften bei vielem Schönen auch sehr viel Seltsames enthalten. Die bedeutendsten dieser jüngeren Romantiker sind Brentano und Arnim. Der geistsprühende **Clemens Brentano** (geb. 1778 zu Ehrenbreitstein bei Koblenz, gest. 1842 in Aschaffenburg) schlug in seinen volkstümlich frischen Liedern zuweilen Töne von herzbezwingender Innigkeit und Musik an, schrieb das stimmungsreiche Drama Die Gründung Prags, die großartig entworfenen, leider unvollendeten Romanzen 'Erfindung des Rosenkranzes', die rührende Geschichte vom braven Kasperl und schönen Annerl und einige phantasievolle, Märchen. Vor allem aber gab er zusammen mit seinem Schwager, dem edlen, männlichen **Achim von Arnim** (geb. 1781 zu Berlin, gest. 1831 auf Wiepersdorf bei Dahme in der Mark) die erste umfassende Sammlung deutscher Volkslieder Des Knaben Wunderhorn (Heidelberg 1806—8) heraus, die, von Goethe mit freudigem Beifall begrüßt, viel zur Kräftigung deutschen Sinnes beigetragen und auf die jungen Lyriker einen unermeßlichen, wohlthätigen Einfluß ausgeübt hat. Arnim verfaßte zahlreiche regellose Dramen und zum Teil vortreffliche Erzählungen (z. B. Fürst Ganzgott und Sänger Halbgott); seine bedeutendste Dichtung, in der das Phantastische nur beiläufig auftritt, ist der Roman Die Kronenwächter, ein farbenprächtiges, mit großem historischen Sinne entworfenes Kulturgemälde aus der Zeit Kaiser Maximilians I. Arnims Gattin und Brentanos Schwester war die geistvolle und gemütswarme Bettina, deren 'Briefwechsel Goethes mit einem Kinde' zwar nicht als litterargeschichtliche Quelle brauchbar, aber als eine poesievolle Dichtung von hohem Reiz ist.

2. Ein Freund Brentanos und Arnims war Joseph Görres aus Koblenz (1776—1848); patriotisch gesinnt trat er mutig gegen die Franzosenherrschaft auf und gab eine begeisterte Würdigung der deutschen Volksbücher, auf die schon Tieck hingewiesen hatte, heraus. Dem Kreise der Heidelberger Romantiker standen persönlich und geistig nahe die Brüder **Jacob** und **Wilhelm Grimm** (geb. zu Hanau 1785 und 1786, gest. zu Berlin 1863 und 1859), zwei

der besten deutschen Männer, deren hohe Bedeutung als Begründer und Meister der deutschen Altertumswissenschaft hier nur nochmals erwähnt werden kann,[1]) die aber durch die von ihnen gesammelten und (meist von Wilhelm) meisterlich bearbeiteten Deutschen Kinder- und Hausmärchen (seit 1812) auch in der Geschichte unserer Dichtung einen Ehrenplatz verdienen. In diesem köstlichsten Schatze der deutschen Kinderwelt war der Volkston wunderbar getroffen und ohne alle falsche Verschönerung wahrhaft veredelt. — In Heidelberg hat auch der große Lyriker **Joseph von Eichendorff** (geb. 1788 auf Lubowitz bei Ratibor in Schlesien, 1813—15 preußischer Freiwilliger, gest. zu Neisse 1857) mit Brentano, Arnim, Görres freundschaftlich verkehrt und sich an romantischer Stimmung berauscht, die in seinen wundervollen, waldfrischen Liedern (z. B. In einem kühlen Grunde, Wer hat dich, du schöner Wald, O Thäler weit, o Höhen, Wem Gott will rechte Gunst erweisen, und viele andere) und phantasiereichen Erzählungen (darunter die köstliche Aus dem Leben eines Taugenichts) noch heute unwiederstehlich gefangen nimmt; die tiefe Frömmigkeit, der biedre deutsche Sinn, die warme Vaterlandsliebe, die Innigkeit des Naturgefühls und die kristallklare, durchaus volkstümliche Form der Eichendorffschen Lyrik gesellt diese den liebenswürdigsten und gesündesten Erscheinungen nicht bloß der Romantik, sondern unsrer Litteratur überhaupt bei. — Ein treues patriotisches Herz schlug auch in dem Romantiker **Friedrich de la Motte Fouqué** (geb. 1777 in Brandenburg, focht als preußischer Offizier in den Freiheitskriegen mit, gest. 1843 in Berlin); außer einigen schönen Liedern (z. B. Frisch auf zum fröhlichen Jagen) lebt von ihm das liebliche Märchen Undine noch fort, während seine zu ihrer Zeit sehr beliebten minniglichen und reckenhaften Ritterromane mit Recht, seine Nibelungentrilogie 'Der Held des Nordens' mit Unrecht ganz vergessen sind.

3. Keiner empfand die Schmach des Vaterlandes brennender und tiefer als der unglückliche **Heinrich von Kleist**, der größte Dramatiker, den die romantische Schule hervorgebracht hat. Er ist geboren am 18. Okt. 1777 zu Frankfurt a. O., wird Offizier, nimmt 1799 seinen Abschied, führt ein ruheloses Wanderleben, verfällt aus krankhafter Gemütsanlage und aus Gram über Deutschlands Knechtung in Schwermut und tötet sich, an der Zukunft des Vaterlandes verzweifelnd, selbst am Wansee bei Potsdam, 21. Nov. 1811. An

[1]) Hauptschriften Jacobs: Deutsche Grammatik seit 1819, Deutsche Rechtsaltertümer 1828, Deutsche Mythologie 1835; Hauptwerk Wilhelms: Die deutsche Heldensage 1829; gemeinsam gaben die Brüder außer den oben angeführten Märchen 'Deutsche Sagen' (seit 1816) und den Anfang eines großartigen Deutschen Wörterbuchs (seit 1854) heraus. Von den Fortsetzern dieses Nationalwerkes war der bedeutendste, den Meistern völlig ebenbürtige Rudolf Hildebrand in Leipzig (1824—94).

dramatischer Begabung Shakespeare und Schiller nahestehend, wurde Kleist nur durch den Jammer der Zeit und eine unglückliche innere Zwiespältigkeit daran verhindert, das Höchste zu erreichen. Trotz einzelner grillenhaft romantischer, ungesunder und schroffer Züge gehören aber sein kerniges Lustspiel Der zerbrochene Krug, sein herziges Ritterschauspiel Das Käthchen von Heilbronn, seine von ingrimmigem patriotischen Haß erfüllte Hermannsschlacht und das herrliche vaterländische Schauspiel Prinz Friedrich von Homburg (1810) zum echtesten Dauergut der deutschen Bühne und zu den lebensvollsten Offenbarungen deutscher Poesie. Kleist hat außer anderen Dramen auch noch bedeutende Erzählungen (die vorzüglichste 'Michael Kohlhas') und einige großartige patriotische Gedichte (z. B. das von überwältigender Leidenschaft glühende 'Germania an ihre Kinder', das wundervolle Sonett 'An die Königin von Preußen' und das tieftraurige 'Letzte Lied') geschrieben.

4. Viel mehr Beifall als dem lange Zeit schnöde verkannten Kleist brachten einem andern Romantiker seine dramatischen Erzeugnisse, dem talentvollen, aber sittlich wüsten **Zacharias Werner** aus Königsberg (1768—1823), der die in Schillers 'Braut von Messina' maßvoll und würdig anklingende Schicksalsidee zu einer Darstellung sinnlos waltenden Zufalls verzerrte, in seiner übrigens sehr stimmungsvollen einaktigen Tragödie 'Der 24. Februar'. Ihn suchten wiederum Adolf Müllner durch seine grob effektvollen Schicksalstragödien ('Der 29. Februar', 'Die Schuld' u. s. w.) und der mattherzige Ernst von Houwald ('Das Bild', 'Der Leuchtturm') zu übertrumpfen, die aber nur eine sehr rasch vorübergehende Berühmtheit erlangten.

5. Wie Fouqué mit seinen Romanen und Werner mit seinen Dramen, so erwarb sich unter den Romantikern nur noch der an Tieck und Jean Paul gebildete **Amadeus Hoffmann** aus Königsberg (1776—1822) den Beifall des großen Publikums mit seinen an schauerlichem Gespensterspuk, aber auch an lebenswahren Zügen reichen phantastischen Erzählungen. Hoffmann war übrigens der einzige Romantiker, der auch auf das Ausland starken und unmittelbaren Einfluß übte, namentlich auf die französischen Romantiker (Viktor Hugo u. a.).

§ 80. Die Dichter der Befreiungskriege.

Eines der größten Verdienste haben sich, wie bereits angedeutet, die Romantiker dadurch erworben, daß sie durch die Belebung der deutschen Vergangenheit und der Volkspoesie, durch die eindringliche Mahnung, das Vaterländische hochzuhalten, die deutsche Bewegung des Jahres 1813 vorbereitet und dann durch Wort und That an ihrem Teil gefördert haben. Auch die eigentlichen patriotischen Sänger der Zeit, zu denen von den genannten Fr. Schlegel,

Eichendorff, Fouqué und Kleist gehören, sind fast alle dem Boden der Romantik entsprossen. So besonders der Tilsiter **Max von Schenkendorf** (1783—1817, † in Koblenz), dessen fromme, von mild wärmendem Feuer erfüllte Vaterlandsgesänge (Erhebt euch von der Erde; Freiheit, die ich meine; Muttersprache, Mutterlaut; In dem wilden Siegestanze u. a.) zu den schönsten Erzeugnissen der deutschen Romantik gehören. Mehr an Schillers volltönendem lyrischen Schwunge nahm sich der Dresdener **Theodor Körner**, der Sohn von Schillers Freunde, ein Muster (geb. 1791, gefallen als Lützower Jäger in dem Gefecht bei Gadebusch den 26. August 1813), der als Sänger flammender Kriegslieder (Frisch auf, mein Volk; Das Volk steht auf; Du Schwert an meiner Linken; Was glänzt dort vom Walde, und viele andere, von seinem Vater gesammelt in 'Leier und Schwert' 1814) und als ein junger Held, welcher Liebes- und Lebensglück und das Leben selbst dem Vaterlande zum Opfer brachte, der deutschen Nation und insbesondere der Jugend ewig teuer bleiben wird. Neben dem edlen Jüngling steht in der dankbaren Erinnerung des Volkes die kraftvolle, derbe Männergestalt **Ernst Moritz Arndts** (geb. in Schoritz auf Rügen 1769, † als Professor in Bonn 1860). Der Freund und Hilfsarbeiter des großen Freiherrn vom Stein hat auch als Prosaist ('Geist der Zeit', 'Der Rhein, Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze') und vor allem als kerniger, volkstümlicher Liederdichter von urwüchsiger Kraft (die Lieder: Was ist des Deutschen Vaterland; Der Gott, der Eisen wachsen ließ; Was blasen die Trompeten; Sind wir vereint zur guten Stunde; Es zog aus Berlin ein tapferer Held u. s. w.) Großes für die deutsche Sache gethan. Noch manche anderen Dichter und Schriftsteller, Künstler und Gelehrte außer den Genannten (über Rückert vgl. § 82,4) haben mit Schwert oder Feder, oder mit beiden zugleich treulich dem Vaterlande gedient. Mit Ehren sei hier noch der wackere „Turnvater" Friedrich Ludwig Jahn (1778—1852) wegen seines kernhaft patriotischen Buches 'Deutsches Volkstum' (1810) erwähnt.

§ 81. Der schwäbische Dichterkreis.

1. Unter dem alles beherrschenden Einflusse der Romantik, dem sich kein wahrer Dichter der ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts — auch der alternde Goethe nicht (vgl. den Westöstlichen Divan, den zweiten Teil des Faust u. a.) — entziehen konnte, stehen auch einige schwäbische Dichter, die sich um Uhland als ihren Führer zusammen fanden, ohne durch Verkündigung alter oder neuer Theorieen eine „Schule" bilden zu wollen. Den Romantikern gehören sie durch die Neigung zum vaterländisch Volkstümlichen, Religiösen, Mittelalterlichen, Stimmungsvollen an, nur daß sie sich

nicht mit jenen in das Überschwengliche, Formlose, Krankhafte verirren; ein gesundes Naturgefühl, ein biederer gut bürgerlicher Sinn kennzeichnet diese trefflichen Schwaben zugleich als wackere Deutsche. Das Wertvollste haben sie auf dem Gebiete der Lyrik geleistet.

2. Obenan steht der mannhafte **Ludwig Uhland**. Er war geboren 26. April 1787 zu Tübingen; studierte daselbst die Rechtswissenschaft, daneben altdeutsche Poesie, Sprachwissenschaft und Theologie; 1810 in Paris, um das neue französische Rechtsverfahren kennen zu lernen und nebenbei altfranzösische Handschriften zu durchforschen; Hilfsarbeiter im Justizministerium zu Stuttgart; 1815 erster Druck der 'Gedichte'; Advokat, eifriger Verfechter des „alten guten Rechtes" gegen den versuchten Verfassungsbruch des Königs (Vaterländische Gedichte 1817), 1819 Abgeordneter; feiert die Versöhnung des Königs mit dem Volke im Prolog zu 'Ernst von Schwaben', vermählt sich 1820 mit Emilie Vischer, seiner treuen Lebensgefährtin und Biographin, lebt altdeutschen Studien ('Walther von der Vogelweide' 1822), 1829 Professor für deutsche Litteratur in Tübingen; 1833 legte er die Professur nieder, weil ihm die Regierung den Urlaub zum Landtag, in den er gewählt war, weigerte; seit 1835 schrieb er fast keinen Vers mehr; 1838 zog er sich auch von der unbefriedigenden politischen Thätigkeit zurück und setzte seine Forschungen, besonders über Sagengeschichte und Volkslied, fort; ließ sich aber 1848 als politisch freisinniger, doch keineswegs revolutionär denkender Mann zum Vertreter der „demokratisch-großdeutschen Partei" in das Frankfurter Parlament wählen, ging, treu auf seinem Posten ausharrend, mit dem „Rumpfparlament" nach Stuttgart, wo es 1849 gesprengt wurde, verzichtete auf alle öffentliche Thätigkeit, lebte seinen wissenschaftlichen Bestrebungen, lehnte alle äußeren Ehrungen ab und starb am 13. November 1862 zu Tübingen. Sein Begräbnis bezeugte die Liebe und Verehrung, die Schwaben und ganz Deutschland dem edlen volkstümlichen Dichter, dem überzeugungstreuen Politiker, dem bedeutenden Forscher, vor allem dem echt deutschen Manne bewahrt hatte.

Uhland war von Anfang an ein fertiger, geschlossener Charakter; er war ruhig, besonnen, ohne heftige Leidenschaften, sittlich rein und ehrenhaft; innerer Sturm und Drang blieb ihm erspart; dieses eigenartige Wesen spricht sich auch in seinen dichterischen Schöpfungen aus, die fast alle in die Jahre 1805—1834 fallen. Sie reißen nicht hin, aber sie halten fest. Seine poetische Ader versiegte früh, aber sie hatte sich auch voll und rein ausgegeben. Eine große Anzahl namentlich der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtungen Uhlands sind klar anschauliche, abgerundete, vollendete Kunstwerke. Von seinen wahr und warm empfundenen *Liedern* sind manche im schönsten Volkston gehalten und daher selbst zu Volksliedern geworden, wie 'Es zogen drei Burschen wohl über den Rhein',

'Ich hatt' einen Kameraden', 'Das ist der Tag des Herrn,' denen andere wie 'Ich bin vom Berg der Hirtenknab', 'Droben stehet die Kapelle', 'Die linden Lüfte sind erwacht', 'So hab' ich nun die Stadt verlassen' an dichterischer Schönheit nicht nachstehen. Seinem patriotischen Gefühle hat er öfter Ausdruck gegeben, am ergreifendsten vielleicht in den zwei Strophen 'Dir möcht' ich diese Lieder weihen' und dem herrlichen Gedicht zum 18. Oktober 1816 'Wenn heut ein Geist herniederstiege'. Dem Herzen des Volkes aber stehen von seinen Dichtungen wohl die ganz vortrefflichen Romanzen, Balladen und poetischen Erzählungen am nächsten, die der deutschen Sagenwelt entnommen sind (Klein Roland, Roland Schildträger, König Karls Meerfahrt, Siegfrieds Schwert, Schwäbische Kunde, Graf Eberhard der Rauschebart, Der Schenk von Limburg u. a.) und an die sich andere (wie Sängerliebe, Bertrand de Born, Des Sängers Fluch, Das Glück von Edenhall u. s. w.) würdig anschließen. Auch im Drama hat sich Uhland mehrfach versucht, aber nur zwei Schauspiele Herzog Ernst von Schwaben und Ludwig der Bayer vollendet, von denen namentlich das erstgenannte, eine rührende Verherrlichung der Freundestreue, dem deutschen Volke verdientermaßen lieb geworden ist. Uhlands gelehrte Arbeiten stehen mit seinen poetischen Bestrebungen in engstem Zusammenhang: der Meister des volkstümlichen Liedes hat die erste allen wissenschaftlichen Forderungen genügende Sammlung 'Alter hoch- und niederdeutscher Volkslieder' (1844—45) herausgegeben; der vaterländische Sänger hat uns den großen Patrioten und Dichter 'Walther von der Vogelweide' herrlich geschildert; der Balladendichter, der seine Stoffe mit Vorliebe aus der germanischen und romanischen Sage schöpfte, hat diese Sagenwelt zum Gegenstand ebenso fesselnder als gediegener Abhandlungen und Vorlesungen gemacht.

3. Dem Meister Uhland schloß sich der wackere, gemütvolle **Gustav Schwab** aus Stuttgart (1792—1850) als treuer Schüler an und erreichte ihn zuweilen in Liedern (z. B. Bemooster Bursche zieh' ich aus) und trefflichen Balladen (wie: Das Mahl zu Heidelberg; Die Engelskirche auf Anatolikon; Der Reiter und der Bodensee; Das Gewitter). Meisterhaft sind seine 'Sonette aus dem Bade' und die sinnvolle poetische Erzählung 'Johannes Kant'. Als Prosaist hat sich Schwab besonders durch seine Bearbeitungen 'Deutscher Volksbücher' und 'Der schönsten Sagen des klassischen Altertums' verdient gemacht. — Selbständiger entwickelte sich die poetische Eigenart des geistergläubigen Arztes **Justinus Kerner** (geb. 1786 in Ludwigsburg, † 1862 in dem gastfreien 'Kernerhaus' zu Weinsberg), dessen Lieder einen schalkhaften Humor ebenso wie eine tiefe, zur Schwermut neigende Empfindung bekunden. Einige sind fast zu Volksliedern geworden, wie 'Wohlauf

noch getrunken den funkelnden Wein', 'Preisend mit viel schönen Reden', 'Dort unten in der Mühle'; aber auch andere Lieder, z. B. 'Daß du so krank geworden', 'Du herrlich Glas, nun stehst du leer' und die poetischen Erzählungen 'Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe' und 'Der Geiger von Gmünd' verdienen nicht geringes Lob.

4. Zwei jüngere schwäbische Dichter seien hier noch angereiht: der früh verstorbene **Wilhelm Hauff** aus Stuttgart (1802—27), der die anmutige Geschichte Lichtenstein (unter dem Einflusse Walter Scotts, des großen schottischen Romandichters) und ein paar Lieder im echtesten Volkston (Steh' ich in finstrer Mitternacht; Morgenrot, Morgenrot) schrieb, und **Eduard Mörike** aus Ludwigsburg (1804—75), einer unserer größten Lyriker, wenn auch die Menge seiner Gesänge nicht sehr groß ist; eine wunderbare Gabe auch das Unbedeutende mit poetischem Auge liebevoll zu erfassen, Stimmungsreichtum und Gefühlstiefe, ein harmloses Kindergemüt und ein sinnendes Manneherz spricht aus Mörikes Liedern (z. B. Früh wann die Hähne krähn, Derweil ich schlafend lag, Wie heißt König Ringangs Töchterlein, Ach wenn's nur der König auch wüßt'), in denen die Verschmelzung des schlicht Volkstümlichen mit künstlerischer Formvollendung unvergleichlich gelungen ist. Nicht minder vortrefflich sind seine Idyllen, vor allem Der alte Turmhahn (Zu Cleversulzbach im Unterland), reich an poetischen Schönheiten sein Roman 'Maler Nolten', das Märchen 'Das Stuttgarter Hutzelmännlein' und die Novelle 'Mozart auf der Reise nach Prag.

§ 82. Andere der Romantik nahestehende Lyriker.

1. Von der Romantik gingen noch andere Dichter aus, die sich, wie die Schwaben, zu einer unbefangenen und gesunden, neben der Vergangenheit auch der Gegenwart mehr gerechtwerdenden, Weltanschauung und einer Poesie von selbständigem Charakter durchrangen. Unter ihnen ragen als Lyriker die folgenden hervor: **Wilhelm Müller** aus Dessau (1794—1827, Soldat im Freiheitskriege), ein inniges, fröhliches Sängergemüt, dessen „Müllerlieder" durch Franz Schuberts Komposition unsterblich geworden sind; seiner Begeisterung für den Freiheitskampf der Griechen gab er in den „Griechenliedern" (darunter 'Der kleine Hydriot') Ausdruck; den Frühling (Die Fenster auf, die Herzen auf) und den heiteren Lebensgenuß (Im Krug zum grünen Kranze) hat er in frischen Klängen gepriesen. Von seinen episch-lyrischen Gedichten ist außer einigen Griechenliedern 'Der Glockenguß zu Breslau' das bekannteste.

2. **Adalbert von Chamisso** (geb. auf Schloß Boncourt in der Champagne 1781, kommt mit den durch die Revolution ver-

triebenen Eltern nach Berlin, wo er als Kustos der botanischen Sammlungen nach einem bewegten Leben [Reise um die Welt] 1838 stirbt) war anfangs von der Romantik, dann von Uhland stark beeinflußt und wendete sich zuletzt einem kräftigen, oft tendenziös gefärbten Realismus zu. Von seinen Liedern sei nur das 'Schloß Boncourt' (Ich träume als Kind mich zurücke), von seinen zum Teil höchst packenden, oft freilich das Gräßliche und kriminalistisch Interessante mit Vorliebe darstellenden episch-lyrischen Gedichten 'Die Löwenbraut', 'Die Sonne bringt es an den Tag', 'Der Bettler und sein Hund', von seinen meisterhaften Terzinendichtungen 'Salas y Gomez' genannt. Durchaus romantisch ist sein berühmtes Märchen vom 'Peter Schlemihl', der seinen Schatten (d. h. die in der öffentlichen Achtung bestehende äußerliche Ehre) verkauft hat.

3. Hier sei einer der größten deutschen Dichterinen, der frommen Katholikin **Annette von Droste-Hülshoff** (geb. 1797 auf dem Hülshof bei Münster in Westfalen, gest. 1848 auf der Meersburg am Bodensee) gedacht, deren meist religiös gefärbte Gedichte auch stimmungsvolle Landschaftsbilder (z. B. Die Haidebilder) und tiefempfundene Seelengemälde (wie Die junge Mutter, Die beschränkte Frau) enthalten.

4. **Friedrich Rückert** (geb. 16. Mai 1789 in Schweinfurt, längere Zeit Professor der orientalischen Sprachen in Erlangen, gest. 31. Jan. 1866 in Neuseß bei Koburg) ist einer unsrer fruchtbarsten und vielseitigsten Dichter, als Lyriker und Didaktiker hochbedeutend, ein Formkünstler von wundersamer Begabung, den freilich der Drang alles zu „verdichten" zuweilen zur Reimerei verführte. Er begann als vaterländischer Sänger mit seinen 'Deutschen Gedichten' 1814, unter denen die Geharnischten Sonette am bekanntesten sind, obgleich er den volkstümlichen Ton anderwärts viel besser getroffen hat (z. B. 'Der Landsturm', 'Kann denn kein Lied krachen mit Macht', 'O Magdeburg, du starke', 'Die Gräber zu Ottensen', 'Der alte Barbarossa' u. s. w.). Von seinen zahllosen sonstigen Liedern, in denen er alles besingt (die Liebe z. B. im Liebesfrühling 1823), was ihm das Herz bewegt, ist das herrliche 'Aus der Jugendzeit' das berühmteste; voll echter Lebensweisheit sind seine Sprüche, deren er in der Weisheit des Brahmanen eine große Anzahl in Alexandrinern zusammenstellte; voll höchster Formgewandtheit und feinster Nachempfindung seine Nachdichtungen orientalischer Poesien z. B. das liebliche, die Gattentreue verherrlichende indische Epos Nal und Damajanti und die aus dem Arabischen des Hariri entnommenen Verwandlungen des Abu Seid, die Streiche eines orientalischen Eulenspiegel in höchst kunstvoller Reimprosa erzählend.

5. An Goethes westöstlichen Divan und noch mehr an Rückerts mit orientalischen Formen spielende Virtuosität, aber auch an die meisterliche Verskunst Wilhelm Schlegels und anderer Romantiker erinnert Rückerts fränkischer Landsmann **August Graf von Platen** (geb. in Ansbach 1796, gest. in Syrakus 1835), nur daß er die Vollendung der Form nicht wie Rückert in leichtem Wurf, sondern durch sorgfältiges Feilen erreicht und das schöne Gefäß nicht in so hohem Maße wie Rückert oder gar Goethe mit seelischem Inhalte erfüllt. Dennoch finden sich unter seinen zum Teil auf die antike Ode (nach Klopstocks Muster) zurückgreifenden, sittlich reinen Gedichten manche ernst und echt empfundenen, ja sogar einzelne Perlen (z. B. Wie rafft' ich mich auf in der Nacht, in der Nacht; die prachtvollen Sonette 'Venedig'; die Balladen: 'Das Grab im Busento', 'Der Pilgrim vor St. Just'). Von seinen antikisierenden satirischen Lustspielen verspottet *Die verhängnisvolle Gabel* ergötzlich das Unwesen der Schicksalstragödien; ein anderes 'Der romantische Ödipus' ist mehr als die Litteraturrichtungen, die es verhöhnt (die Romantik, Immermann), vergessen und beleidigt durch maßlose Grobheit. Seine ersten Dramen sind kalt und gestaltenlos. Platens Hauptverdienst beruht darin, daß er auf Reinheit und Strenge der Form drang und dadurch jüngeren Dichtern ein heilsames Beispiel gab.

6. Tiefer als Platen hat **Heinrich Heine** (geb. 1798 zu Düsseldorf von jüdischen Eltern, studierte in Bonn, wo er sich an W. Schlegel anschloß, dann in Göttingen, ließ sich aus praktischen Rücksichten taufen, lebte in Berlin und Hamburg; seit 1831 in Paris, wo er nach langen, standhaft ertragenen Leiden 1856 starb) aus dem Brunnen der romantischen Poesie geschöpft. In vielen seiner bestrickend anmutigen *Liedern* wetteifert er mit Goethe, Eichendorff und Uhland an Süßigkeit der Empfindung, volkstümlicher Einfachheit und zauberhafter Stimmung (man denke nur an: 'Auf Flügeln des Gesanges', 'Leise zieht durch mein Gemüt', 'Warum sind denn die Rosen so blaß', 'Ein Fichtenbaum steht einsam', 'Still versteckt der Mond sich draußen', 'Ich weiß nicht, was soll es bedeuten'); seine phantasievollen '*Nordseebilder*' in freien Rhythmen (z. B. Seegespenst: 'Ich aber lag am Rande des Schiffes') enthalten großartige Naturmalereien und Stimmungsbilder. Unter seinen *Balladen* sind Meisterstücke von reiner und sicherer Wirkung (wie: Tragödie 'Entflieh mit mir und sei mein Weib', Die Wallfahrt nach Kevlaar, Die Grenadiere, Belsazar, Frau Mette). Daneben aber treibt in zahlreichen Dichtungen Heines ein böser Dämon sein häßliches Wesen, der durch einen frechen Witz die geschaffene Stimmung frevelhaft zerstört und an der Echtheit der Empfindung auch in anderen Gedichten schwere Zweifel erweckt, so daß wir das unbehagliche Gefühl nicht los werden, als triebe der Dichter mit seiner und unserer Empfindung nur ein leichtfertiges Spiel. Es fehlte

ihm leider an einem ernsten, zielbewußten, sittlichen Charakter, und deshalb gelang es ihm auch nicht, ein größeres Kunstwerk zu schaffen. Seine witzigen Prosaschriften entbehren — den ersten Teil der 'Reisebilder' etwa ausgenommen — eines positiven Inhalts. Verletzend wirkt der giftige Spott, den er über alles Heilige, auch über alles deutsche Wesen ausgießt, wozu ihn freilich die elenden, beengenden politischen Verhältnisse im Deutschen Bunde reizten. Die Gedichte Heines sind von ihm in drei größeren Sammlungen 'Buch der Lieder' 1827, 'Neue Gedichte' und 'Romanzero' herausgegeben worden, von denen die erste bei weitem die schönsten Stücke enthält. Heines Lyrik hat auf die jungen Dichter der Folgezeit einen unberechenbaren, keineswegs heilsamen Einfluß ausgeübt. Das Heinesche Kokettieren mit cynischen, skeptischen und weltschmerzlichen Stimmungen[1]), wurde zu einer schließlich ins Lächerliche ausartenden Mode, in der sich zahllose Dichterlinge gefielen, welche außer ihrer eignen innern Hohlheit und Verlotterung der Welt nichts zu verkünden hatten. Auch die Nachlässigkeit der Form, die bei Heine selbst nur scheinbar, in Wahrheit aber fein berechnet ist, wurde für seine Nachahmer der bequeme Deckmantel für Liederlichkeit oder Ungeschick.

§ 83. Das Drama von Schillers Tode bis in die dreißiger Jahre.

1. Die unmittelbar von der Romantik ausgehenden Dichtungen Kleists (§ 79,3) sind nicht die einzigen bedeutsamen Fortsetzungen der von Goethe und Schiller auf die höchste Höhe der Kunst gehobenen dramatischen Poesie. Über alle Dramatiker der Zeit nach Schillers und Kleists Tode ragt hoch empor der Österreicher **Franz Grillparzer** (geb. 15. Jan. 1791, lebte das enge, gedrückte Dasein eines österreichischen Beamten der „Restaurationszeit", wurde durch die thörichten Eingriffe einer reaktionären Censur verbittert und starb, erst gegen das Ende seines Lebens gebührend geehrt und gefeiert, am 21. Juni 1872). Er hat alle Bildungselemente der großen deutschen Litteraturepoche in sich aufgenommen und selbständig verarbeitet; er hat zugleich von Goethes Iphigenie, von Schillers Wallenstein und von Shakespeares Dramen gelernt; er hat aber auch romantische Stimmung reichlich in sich gesogen und sich in die von den Romantikern eingeführten spanischen Dramatiker (Calderon, Lope de Vega) versenkt. Über alle Nachahmung aber hat ihn sein tiefes Gefühl für dichterische Wahrheit zu freierem eigenartigen Schaffen erhoben. So sehr und oft er nach Sprache und drama-

[1]) Hierin war der große Engländer Lord Byron (1788—1824) Heines Vorbild, der freilich eine ganz andere Berechtigung zu solchen Stimmungen hatte und bei dem sie aus der Tiefe eines leidenschaftlichen, von der Engherzigkeit und Heuchelei der Gesellschaft verwundeten Herzens quollen.

tischer Technik als ein Epigone erscheint, der eigentliche poetische Inhalt, vor allem seine Art der wahrsten und feinsten Seelenschilderung, gehört ihm allein. In seiner Erstlingstragödie Die Ahnfrau (1817) wandelt er auf den Irrpfaden der Schicksalsdramatiker (§ 79, 4); dann aber folgt eine Reihe edler Kunstwerke: das Vorbild von Goethes Iphigenie ist deutlich, aber doch schon selbständig erfaßt in der Sappho (1818); zu ganz eigenartiger Größe erhebt sich der Dichter in der erschütternden Trilogie Das goldene Vließ (1821) mit dem gewaltigen Charakterbild der Medea, in dem mächtigen historischen Trauerspiel König Ottokars Glück und Ende (1825), der eigentümlich ergreifenden Charakterstudie Ein treuer Diener seines Herrn, der romantisch stimmungsvollen Liebestragödie von Hero und Leander Des Meeres und der Liebe Wellen (1831), dem sinnigen dramatischen Märchen Der Traum ein Leben und dem geistvollen, in der Merowingerzeit spielenden Lustspiel Weh dem, der lügt. Auch eine rührende Novelle Der arme Spielmann ein Meisterstück feinfühliger Seelenschilderung, sowie wertvolle Sprüche und lyrische Gedichte besitzen wir von Grillparzer.

2. Verdienten Beifall fanden die volkstümlichen, poesievollen Märchenspiele eines Landsmannes von Grillparzer, des liebenswürdigen **Ferdinand Raimund** aus Wien (1790—1836); sein 'Verschwender' und sein 'Alpenkönig und Menschenfeind' sind Prachtstücke in ihrer Art, voll naiver Romantik und herzlichen Humors. — Während Grillparzers Werke in ihrer vollen Bedeutung nur langsam erkannt wurden, dafür aber die deutsche Bühne dauernd bereicherten, errangen die zahllosen Jambenstücke des nüchternen Ernst Raupach aus Schlesien laute, aber schnell verrauschende Erfolge. Ganz fern dem Theater blieben und mußten bleiben die wüstgenialen Krafttragödien des in Elend und Trunksucht verkommenen Christian Grabbe aus Detmold.

§ 84. Vorläufer der realistischen Dichtung.

1. Bei allem poetischen Reichtum, den die Klassiker, die Jünger der Romantik, die Schwaben, die Rückert, Grillparzer u. s. w. in blühender Fülle ausgegossen hatten, war doch die dichterische Darstellung des zeitgenössischen Lebens nicht ganz zu ihrem Rechte gekommen. Ganz richtig war daher das wiederholt zutage tretende Gefühl, daß das ausschließliche Beleben der Vergangenheit ein Unrecht gegen die Gegenwart in sich schließe, daß die Gegenwart auch in der Poesie ihre Rechte habe und haben müsse, wenn das allerfreuende blühende Feld der Dichtung sich nicht allgemach zu einem künstlichen Garten für besondere Liebhaber seltener Pflanzen, an denen das Volk teilnahmlos vorübergeht, umwandeln sollte. Es

that not, auf den einst neuen Pfaden der Klassiker und Romantiker, die im Laufe der Zeit zu breiten, vielbetretenen Straßen geworden waren, einmal Halt zu machen und sich umzuschauen, ob nicht rechts und links vom Wege Leben blühe, das der poetischen Gestaltung warte. Einzelne Anläufe waren zwar hie und da schon genommen worden. So hatte Heinrich Zschokke aus Magdeburg 1817 seine Geschichte 'Das Goldmacherdorf' veröffentlicht, in der er — freilich mit nüchtern pädagogischer Tendenz und mit beschränktem geistigen Blick — ein Stück schweizerischen Bauernlebens zu schildern versuchte; dasselbe hatte Ulrich Hegner aus Winterthur bereits 1812 in seiner 'Molkenkur' mit feinerem Sinne, aber geringerem Erfolg gethan. Seit Anfang der 20er Jahre hatte Tieck in seinen Novellen zierliche und wahrheitsgetreue Ausschnitte aus der modernen Gesellschaft gezeichnet, in denen er einzelne zeitbewegende Strömungen und Irrungen scharf beleuchtete, aber das eigentliche Volksleben nur selten streifte. Der Roman bewegte sich nach Goethes Beispiel im 'Wilhelm Meister' fast ausschließlich in aristokratischen oder ästhetisch interessirten Kreisen; die humoristisch-sentimentalen Bildchen aus dem idyllischen Kleinleben, welche Jean Pauls bessere Romane enthielten, waren zu subjektiv und idealisiert, um für treue Abbilder der Wirklichkeit gelten zu können. Andre Romanschriftsteller flüchteten, durch die glänzenden Erfolge des Schotten Walter Scott (1771—1842) angespornt, wieder in die Vergangenheit, die sie nur freilich nicht mit so lebensvollen Gestalten anzufüllen vermochten wie der große Schöpfer des historischen Romans; auch fehlte es den meisten von ihnen am freien geschichtlichen Blick und an gründlichen Kenntnissen, und so fiel die Schilderung gewöhnlich phantastisch aus.

2. Da faßte **Karl Immermann** (geb. 1796 zu Magdeburg, Mitkämpfer im Befreiungskrieg, gest. 1840 in Düsseldorf), der bisher auf romantischen Wegen gewandelt war, den Plan, das geistige und gesellschaftliche Leben in Deutschland, wie es sich von den Freiheitskämpfen bis zu der unter dem Drucke der Reaktion stehenden Gegenwart gestaltet hatte, zum Gegenstand eines umfassenden künstlerischen Gemäldes zu machen. Er schrieb, nach dem formellen Vorbilde des Wilhelm Meister, den Roman Die Epigonen (1836), in dem er sein hohes Ziel freilich noch nicht ganz zu erreichen vermochte. Von aller Nachahmung aber machte er sich frei in seinem zweiten Roman Münchhausen (1838—39); hier stellte er nicht nur die gesellschaftlichen Sünden und Albernheiten der sogenannten feinen Kreise ohne Schonung bloß, sondern er setzte auch dieser verdorbenen kränklichen Welt eine urwüchsige gesunde entgegen, indem er mit einer wahrhaft großartigen Treue und seelischen Tiefe ohne alle Schönfärberei eine einfache, hochpoetische Geschichte aus dem westfälischen Bauernleben erzählte und so innerhalb des großen Romans die erste moderne Dorfgeschichte von unvergänglichem dichterischen

Werke (den 'Oberhof' mit den Prachtgestalten des Dorfschulzen und der blonden Lisbeth) schuf.

3. Immermann starb, nachdem er sein Meisterwerk geschrieben hatte; aber er fand Nachfolger, die allerdings mit einem großen Teil ihrer Wirksamkeit schon der folgenden Periode angehören. Seit 1839 schrieb der schweizerische Pfarrer Albert Bitzius, der sich **Jeremias Gotthelf** (1797—1854) nannte, seine kernigen, lebenstrotzenden, freilich zuweilen geschmacklos derben Bauerngeschichten (z. B. Dursli, Uli der Knecht u. s. w.), seit 1843 ließ der Schwabe **Berthold Auerbach** (1812–82) seine weniger wahrheitsgetreuen, aber geschmackvolleren Schwarzwälder Dorfgeschichten erscheinen. Auch der historische Roman, den der Breslauer **Wilibald Alexis** (eigentlich Wilhelm Häring, 1798—1871) nach Walter Scotts Vorbild mit Glück angebaut hatte, wandte sich der realistischen Schilderung nicht allzu fern liegender Zeiten und vaterländischer Verhältnisse zu; Alexis wurde der 'märkische Scott' durch seine der Brandenburg-Preußischen Geschichte entnommenen Romane wie Cabanis, Die Hosen des Herrn von Bredow u. a.

§ 85. Das junge Deutschland, politische Dichter.

1. Seit die französische Julirevolution (1830) die Herrschaft der Reaktion gestürzt und den Grundsatz der Volkssouveränität aufgerichtet hatte, regte sich auch in Deutschland stärker der Unwille über die Willkür der Regierungen, die Unterdrückung der öffentlichen Meinung und die politische Zersplitterung des Vaterlandes. Diese an sich durchaus begründete Gärung kam seit Anfang der 30er Jahre in einer litterarischen Bewegung im liberalen Sinne zur Erscheinung, die man Das junge Deutschland nannte. Eine Anzahl begabter, aber politisch unreifer junger Männer begann einen litterarischen Feldzug gegen die Reaktion, mit der sie ohne weiteres auch die Romantik, die Religion und die bürgerliche Sitte zusammenwarf. Heine rühmte sich selbst diese Bewegung durch seine scharf satirischen Schriften mit hervorgerufen zu haben; mit noch größerem Rechte kann Ludwig Börne aus Frankfurt a. M. (1786—1837), der von Paris aus gegen Censur, Tyrannei der Fürsten und Kriecherei der Unterthanen schalt, als Vorläufer genannt werden. Die Hauptvertreter sind Gutzkow und Laube. Über eine rein negative Polemik kamen freilich auch sie nicht hinaus, da sie ihren freisinnigen Ideen nicht in bedeutenden, lebensfähigen Kunstwerken Gestaltung zu verleihen vermochten. Erst nachdem **Karl Gutzkow** (aus Berlin, 1811—78) zu einer maßvolleren Beurteilung der öffentlichen Verhältnisse gekommen war, schuf er wirksame Dramen (unter denen das Trauerspiel Uriel Acosta und

das Lustspiel Zopf und Schwert den Beifall, den sie fanden, wirklich verdienten) und geistvolle, gedankenreiche, freilich mangelhaft angelegte Romane (Die Ritter vom Geist, Der Zauberer von Rom), und auch der Schlesier **Heinrich Laube** (aus Sprottau 1806—84) beschenkte erst in späteren Jahren die Bühne mit effektvollen Stücken (z. B. dem Trauerspiel Graf Essex).

2. An der jungdeutschen Bewegung beteiligten sich auch mehrere lyrische Dichter, die späterhin zur Besonnenheit zurückkehrten und durch gut nationale Gesinnung Lieblinge des Volkes geworden sind. So der wackere **Heinrich Hoffmann** aus Fallersleben bei Lüneburg (daher Hoffm. von F., 1798—1874), der Sänger manches schönen Vaterlandsliedes (Deutschland, Deutschland über alles, Wie könnt' ich dein vergessen, Treue Liebe bis zum Grabe) und vieler hübscher Kinderlieder. Vor allem aber **Ferdinand Freiligrath** aus Detmold (1810—76), ein Dichter von großer Formgewandtheit und glänzender Phantasie; von ihm die tiefgefühlten Lieder: 'O lieb', so lang du lieben kannst', Die Auswanderer (Ich kann den Blick nicht von euch wenden), die farbenprächtigen Orientschilderungen: Löwenritt, Der Mohrenfürst, Gesicht des Reisenden, und die treffliche Ballade: Prinz Eugen (Zelte, Posten, Werdarufen). Der große Krieg des Jahres 1870 entlockte dem alten Dichter noch zwei volle Klänge: 'Hurra Germania' und Die Trompete von Gravelotte (Sie haben Tod und Verderben gespien). Endlich sei der Sachse **Julius Mosen** (aus Marienei im Voigtland, 1803—67) genannt, der vorübergehend der Tendenzpoesie huldigte, dann aber sich zu so reinen Dichtungen wie 'Zu Mantua in Banden' und 'Von Wunden ganz bedecket' (Der Trompeter an der Katzbach) aufschwang.

3. Hier reihen wir die österreichischen Dichter an, deren Schöpfungen, mit denen sie zum Teil in der bewegten Zeit der jungdeutschen Bestrebungen hervortraten, einen diesen Bestrebungen verwandten freisinnigen Geist atmen. Es sind der mannhafte **Anastasius Grün** aus Laibach (eigentlich Graf Anton von Auersberg, 1806—76), der in seinem Romanzenkreis 'Der letzte Ritter' (d. i. Maximilian I.) als ein Nachzügler der Romantik erschien, dann aber in den 'Spaziergängen eines Wiener Poeten' tapfer gegen das Metternichsche Regierungssystem losging; ferner der hochbegabte, unglückliche **Nikolaus Lenau** (eigentlich Nikolaus Niembsch Edler von Strehlenau) aus Csadát bei Temesvar (1802—50, im Wahnsinn gestorben), ein romantischer Lyriker von tiefer, elegischer Empfindung (Der Postillon 'Lieblich war die Maiennacht', Schilflieder u. a.), ein meisterhafter Schilderer des heimatlichen Volkslebens (Die Werbung, Die Heideschenke) und ein leidenschaftlicher Kämpfer gegen Gewissenszwang in seinen episch-lyrischen Gedichten Savonarola und Die Albigenser; endlich der Lustspieldichter **Eduard von Bauernfeld** aus Wien (1812—90), der in seiner ersten Komödie Großjährig

das tyrannische Polizeiregiment im damaligen Österreich witzig verspottete und die Bühne mit manchen feinen und heitern Stücken (z. B. 'Bürgerlich und romantisch') beschenkte.

§ 86. Spätromantiker der vierziger Jahre.

1. Die einseitigen Tendenzen der Jungdeutschen entbehrten zu sehr des frischen poetischen Hauchs; die freie dichterische Schöpferlust und das Gemüt, die in Mosens, Grüns und noch mehr in Lenaus Dichtungen leben und mit den abstrakten, fast ausschließlich auf das Politische gerichteten Bestrebungen Jungdeutschlands nichts gemein haben, mußte wieder zur Geltung kommen. Daher tritt in den vierziger Jahren vielfach ein Rückschlag gegen die „moderne" Richtung ein, der sich in Dichtungen von romantisierendem Charakter geltend macht. Politisch freisinnig, dabei aber gemütstief und religiös war der Rheinländer **Gottfried Kinkel** (geb. 1815 in Oberkassel, gest. 1882 in Zürich), dessen Gedichte manches herzlich gefühlte Lied (z. B. das geistliche Abendlied mit dem Kehrreim 'Wirf ab, Herz, was dich kränket und was dir bange macht) enthalten und dessen liebliches kleines Epos Otto der Schütz (1843) ein frischer Nachklang echter Romantik ist. Ein älterer Landsmann Kinkels war der brave **Karl Simrock** aus Bonn (1802—76), der sich als Germanist, besonders durch seine verdienstlichen Übersetzungen altdeutscher Dichtungen, einen Namen gemacht hat; von ihm ist das prächtige Lied 'Warnung vor dem Rhein' (An den Rhein, an den Rhein, zieh nicht an den Rhein) und die von echt epischem Geist zeugende Dichtung 'Wieland der Schmied', die er seiner Neubearbeitung der Dietrichsage 'Das Amelungenlied' (beendet 1849) einfügte. Als begabter Lieder- und Balladendichter bewährte sich der jungverstorbene ritterliche Schlesier **Moritz Graf von Strachwitz** aus Peterwitz (1822—47); er hat auch die herrlichen patriotischen Strophen 'Germania' (Land des Rechtes, Land des Lichtes) gesungen.

2. Mit seinen Anfängen gehört noch in diese Zeit **Emanuel Geibel** (geb. 18. Okt. 1815 in Lübeck, 1851 von König Maximilian II. nach München in den um den kunstsinnigen Fürsten gescharten Dichterkreis berufen, seit 1867 wieder in seiner Vaterstadt, wo er 6. April 1884 starb). Die erste Sammlung seiner 'Gedichte' (1840) zeigt Geibel noch ganz im Banne der Romantik, er ahmt besonders Eichendorff, Uhland und die ernsten Lieder Heines nach, die Stimmung ist den Welthändeln abgekehrt, oft elegisch sehnsuchtsvoll; weit selbständiger und vielseitiger erscheint der Dichter schon in den Juniusliedern (1847) und dann vollends in den 'Gedichten und Gedenkblättern' (1865) und den Heroldsrufen (1871). Eine edle, tadellose Form, eine melodische Sprache, innige Empfindung und feine Gedanken und eine schönheitsfreudige, aber dabei sittlich

reine, durchaus männliche, gut deutsche Gesinnung zeichnen diese reifen Dichtungen aus, in denen Geibel als ein Epigone im allerbesten Sinne des Wortes, d. h. als ein würdiger Nachfolger der großen Lyriker Goethe, Uhland, Eichendorff u. a. erscheint, freilich selbst der urwüchsigen Eigenart entbehrend. Den reichen Schatz von Geibels Lyrik hier zur Anschauung zu bringen ist unmöglich; erinnert sei nur an die wundervollen Lieder auf seine früh geschiedene Gattin Ada, an die ergreifenden vaterländischen Klänge: Lied des Alten im Bart, (Durch tiefe Nacht ein Brausen zieht), Am 3. Sept. 1870 (Nun laßt die Glocken), Zur Friedensfeier (Flammt auf von allen Spitzen), an die volkstümlich sangbaren Lieder 'Wer recht in Freuden wandern will', 'Der Mai ist gekommen', 'Wenn sich zwei Herzen scheiden', und an das auf großem geschichtlichen Hintergrund entworfene Seelengemälde 'Der Tod des Tiberius'.

3. Hier sei noch zweier österreichischer Dichter gedacht, die den Spätromantikern zugerechnet werden müssen. Der sinnige **Adalbert Stifter** aus Oberplan im Böhmerwald (1806—68) steht allem Tagesleben fern, fast zu fern und vertieft sich mit warmer Empfindung in das Naturleben, das er in seiner Novellensammlung Studien (seit 1844) wunderbar anschaulich schildert; manche dieser Studien sind Prachtstücke seelenvollster Naturmalerei, manche freilich entbehren zu sehr einer menschlich interessanten Handlung und der sprachlichen Vollendung. — Ist bei dem Epiker Stifter die romantische Stimmung echt, weil aus innerster Beanlagung des Dichters erwachsen, so erscheint sie bei dem gleichaltrigen Dramatiker **Friedrich Halm** aus Krakau (eigentlich Eligius von Münch-Bellinghausen, 1806—71) meist äußerlich aufgetragen, als ein wohlberechnetes Kunstmittel, mit dem er seinen effektvollen, an glänzenden Einzelheiten reichen, aber innerlich oft unwahren Dramen (Griseldis, Sohn der Wildnis 1842, Fechter von Ravenna u. a.) einen besondern Reiz zu verleihen suchte und auch wirklich in solchem Maße verlieh, daß diese Prunkstücke eine Zeitlang die keusche Schönheit der Grillparzerschen Dichtungen in den Schatten stellten.

§ 87. Die wissenschaftliche Prosa des romantischen Zeitalters.

Es ist früher darauf hingewiesen worden, daß die Romantik auf viele Zweige der Wissenschaft anregend eingewirkt hat. Manche der bedeutendsten Gelehrten der Zeit sind schon gelegentlich genannt worden, da sie auch als Schriftsteller oder durch unmittelbaren Einfluß auf die Litteratur wichtig sind. Es sei nochmals erinnert an die Brüder Grimm (§ 79, 2), deren würdiger Ergänzer als

Meister der altdeutschen Philologie auf textkritischem Gebiet Karl Lachmann aus Braunschweig (1793—1851) war. Als Teilnehmer an der romantischen Schule ist bereits erwähnt der hier als Theolog von mildreligiöser Gesinnung und poetisch belebter Darstellungsweise noch einmal anzuführende Friedrich Schleiermacher aus Breslau (1768—1834); ebenso die Philosophen Fichte (§ 78, 1) und Friedrich Schelling aus Leonberg i. W. (1775 bis 1854), die beide — jener weniger, dieser mehr — der romantischen Schule nahe standen. Ihnen schließen wir die Namen Wilhelm Hegel († 1831) und Arthur Schopenhauer († 1860) an. Hervorragende Geschichtschreiber dieses Zeitraums sind Barthold Georg Niebuhr († 1831), der die erste kritische Geschichte Roms verfaßte, Friedrich von Raumer († 1873), der Verfasser einer schön geschriebenen Geschichte der Hohenstaufen, der patriotische Friedrich Christoph Dahlmann († 1860), der die ältere dänische Geschichte und die der englischen und der französischen Revolution schrieb, der freisinnige, moralisierende Friedrich Christoph Schlosser († 1861) mit seiner weitverbreiteten Weltgeschichte für das deutsche Volk. Der größte Meister aber war der bis in die Gegenwart hineinragende, unvergleichlich vielseitige Leopold Ranke aus Wiehe in Thüringen (1795—1886), der die gründlichste Quellenkritik mit dem umfassendsten Weitblick und der feinsten Darstellungskunst wie kein anderer vor ihm verband. Unter seinen zahlreichen Werken ragen besonders hervor: Die römischen Päpste des 16. und 17. Jahrhunderts (1836), Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation (1848) und die in seinem 85. Lebensjahr begonnene, bis ins 12. Jahrhundert fortgeführte 'Weltgeschichte' (1880 ff.).

4. Die moderne Dichtung bis zur Gegenwart. Epigonentum und Ringen nach neuen Zielen. (Seit 1848.)

§ 88. Veränderte Voraussetzungen und Grundsätze in der Litteratur.

Die Klassiker hatten die deutsche Poesie aus ihrer Unmündigkeit zur höchsten Vollendung emporgehoben, die Romantiker hatten die religiösen, vaterländischen und geschichtlichen Elemente, die vor dem antiken vorübergehend in den Hintergrund getreten waren, stärker zur Geltung gebracht; die Ideale der klassisch-romantischen Kunst waren durch eine lange Reihe hochbegabter Dichter zu allseitiger Ausgestaltung gelangt. Vergebens hatten die Jungdeutschen die überlieferten poetischen Grundsätze durch neue zu ersetzen versucht. Da brachte das Jahr 1848 den Anstoß zu einer zwar lang-

sam vordringenden, aber weit und tief greifenden litterarischen Umwälzung. Das große Jahrhundert der klassisch-romantischen Poesie war abgeschlossen. Schon die äußeren Voraussetzungen änderten sich: die Zeitschriften, Almanache und Taschenbücher, in denen die Liebhaber der Dichtkunst ihren stillen, harmlosen ästhetischen Genuß gefunden hatten, gingen ein oder verloren ihre Bedeutung durch die politischen Stürme der Jahre 1848 und 1849. Wenn diese auch zunächst zu einer neuen Reaktion führten, so war doch das Interesse am staatlichen, nationalen und bürgerlichen Leben geweckt, das bloße ästhetische Genießen und feingeistige Schwelgen trat in den Hintergrund. Die bürgerliche Gesellschaft wurde sich ihrer Bedeutung für das öffentliche Leben bewußt; ein ernster thatkräftiger Geist erwachte und brach der Überzeugung Bahn, daß die Kunst nicht nur die anmutige Verschönerin des Daseins, sondern der Ausdruck und die Darstellung des ganzen menschlichen Lebens in allen seinen Erscheinungen sei. So gewannen allmählich neue künstlerische Grundsätze die Oberhand, vor allem der, daß die Poesie mit der Wirklichkeit in steter Fühlung bleiben müsse. Die Lyrik zog sich vor denjenigen Dichtungsarten zurück, die vor allem das Leben selbst darstellen können und sollen, vor dem Drama und besonders dem Roman.

§ 89. Das Epigonentum, Nachwirkungen der Romantik.

1. Eine solche Umwälzung vollzog sich natürlich nicht auf einmal und nicht überall mit gleicher Energie. Aber auch solche Dichter, die sich im ganzen auf den Bahnen der klassisch-romantischen Kunstüberlieferung hielten, suchten doch für ihre formvollendete, feinsinnige, vornehme Kunst Anknüpfung an die Wirklichkeit. Freilich gelang ihnen die Darstellung des Volkslebens, die schon Immermann, Gotthelf, Auerbach mit Glück unternommen hatten, meist nur dann, wenn sie ihre Schilderung in vergangene Zeiten oder in fremde Länder — etwa nach Italien — verlegten, oder sie versuchten sie überhaupt nicht; aber der Ideengehalt ihrer Poesie wird mehr oder weniger modern; sie bleiben den großen bewegenden Fragen der Zeit nicht grundsätzlich fern.

2. Zu diesen „Epigonen“ im ehrenvollen Sinn des Wortes (die Epigonen der gewöhnlichen Art, richtiger: Nachtreter, nennen wir natürlich nicht) gehören die Dichter des in München vom König Maximilian II. versammelten Kreises, als dessen Haupt bereits G e i b e l genannt worden ist; außer Geibel selbst der Mecklenburger **Graf Adolf von Schack** (1815—94), der in zahlreichen rhetorisch schwungvollen Dichtungen, welche man als erzählende und schildernde Lehrgedichte bezeichnen könnte, einen reichen Gedankengehalt aussprach, dessen Hauptbedeutung aber in seinen meisterhaften Übersetzungen (be-

sonders der des Persers Firdusi, seit 1851) beruht. Ferner der Hannoveraner **Friedrich Bodenstedt** aus Peine (1819—92), der mit seinen Liedern des Mirza Schaffy einen anmutigen Nachklang zu der Liebes-, Wein- und Spruchdichtung in Goethes Westöstlichem Divan gab. Sodann **Hermann Lingg** aus Lindau (geb. 1820), dessen Gedichte und dessen Epos über die Völkerwanderung farbenreiche kulturgeschichtliche Bilder darbieten. Endlich der vielseitigste und begabteste der „Münchener" **Paul Heyse** (geb. 1830 in Berlin), dessen Dichtungen — anfangs bedeutend von Tieck und Eichendorff beeinflußt — zugleich den stärksten modernen Gehalt haben; seine zahlreichen Novellen, deren erste (La Rabbiata) 1854 erschien, behandeln fast ausschließlich das Motiv der Liebe und zwar in bewunderswerter Mannigfaltigkeit; sie sind ebenso wie seine lyrischen und epischen Gedichte reich an dichterischen Schönheiten, formvollendet bis zur kühl vornehmen Glätte, voll interessanter, geistvoll durchgeführter, zuweilen gesucht zugespitzter Probleme aus dem Seelenleben; in einigen schildert er das italienische (nicht aber das deutsche) Volksleben mit dem Schein künstlerischer Treue; sonst hält er sich am liebsten in aristokratischen und schöngeistigen Kreisen. Von seinen Romanen haben „Die Kinder der Welt" (1873) viel Aufsehen erregt, obwohl das Buch bei den glänzendsten und ergreifendsten Einzelheiten von einem erkältenden Hauch atheistischer Weltanschauung durchweht ist. Unter Heyses Dramen, deren keines eine durchschlagende und dauernde Wirkung errungen hat, sind durch patriotische Haltung und eine gewisse volkstümliche Frische (die ihm sonst abgeht) besonders Elisabeth Charlotte, Hans Lange und Colberg erfreulich. — Zu den Epigonen gehören auch drei vortreffliche Dichter geistlicher Lieder: Philipp Spitta aus Hanover (1801—59), Julius Sturm aus Köstritz (geb. 1816) und Karl Gerok aus Vaihingen in Württemberg (1815—90).

3. Die romantische Erzählung in Versen wurde mehrfach mit Glück angebaut von dem liebenswürdigen **Otto Roquette** aus Krotoschin in Posen (geb. 1824); sein erster Wurf auf diesem Felde, das reizende Rhein-, Wein- und Wandermärchen Waldmeisters Brautfahrt mit seinen frischen, melodischen Liedern, blieb auch das erfolgreichste. Eine ebenso studentisch fröhliche, nur noch ausgelassenere Stimmung herrscht in den lustigen Liedern des 'Gaudeamus' von **Joseph Viktor Scheffel** aus Karlsruhe (1826 bis 1886), der aber auch tiefere Töne anzuschlagen verstand, wie die Gedichte in 'Frau Aventiure' und die 'Bergpsalmen', vor allem aber sein herziger, waldfrischer Sang vom Oberrhein Der Trompeter von Säkkingen (1853) und sein vortrefflicher — leider einziger — historischer Roman Ekkehard (1855) ein überaus farbenfrisches, auf liebevollstes Studium gegründetes Gemälde aus dem

deutschen Leben des 10. Jahrhunderts, beweisen. Ein urgesunder deutscher Humor, eine bedeutende Kraft der Charakterisierung, ein wahres und warmes Gefühl, eine köstlich kernige, gern und äußerst glücklich altertümelnde Sprache hat Scheffel zu einem Liebling seiner Nation gemacht. Auch viele Nachahmer hat er gefunden, die freilich meistens erst den 70er Jahren angehören, hier aber sogleich erwähnt werden dürfen, und von denen der Thüringer **Rudolf Baumbach** (geb. 1841) mit den hübschen 'Liedern eines fahrenden Gesellen' und den kleinen Epen Zlatorog und Frau Holde, als der anmutigste und anspruchsloseste, der Westfale **Friedrich Wilhelm Weber** (1813—94) mit seinem Epos Dreizehnlinden als der gehaltvollste und eigenartigste erscheinen, obgleich ihnen Julius Wolff aus Quedlinburg (geb. 1834) mit seinen wenig gehaltreichen Erzählungen in Versen (darunter 'Der Rattenfänger von Hameln') beim Publikum den Rang streitig macht. — Der liebenswürdigen humoristischen Scheffelschen Art ganz fern steht der schwungvoll prächtige Niederösterreicher **Robert Hamerling** (1830 bis 89); in seinen lyrischen und epischen Gedichten verbindet er romantisches Kolorit mit modern pessimistischer Stimmung; seine große Schilderungsgabe tritt in dem Epos Ahasver in Rom (1866) am glänzendsten zu Tage. — Durchaus selbständig ist auch **Wilhelm Jordan** aus Insterburg in Ostpreußen (geb. 1819), der in seinen Nibelungen die Siegfried- und Dietrichsage auf Grund der altertümlichsten Quellen in Stabreimen kunstvoll und mit achtenswerter dichterischer Kraft, aber ohne epische Naivetät neu zu gestalten suchte. Dasselbe that in dramatischer Form der berühmte Schöpfer des musikalischen Dramas **Richard Wagner** aus Leipzig (1813—83), dessen wir wegen seiner Neubelebung mittelalterlicher Sagenstoffe (Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Isolde, Ring des Nibelungen, Parsifal) und seines schönen Gemäldes aus der Zeit des Hans Sachs 'Die Meistersinger von Nürnberg' hier gedenken, obwohl seine Hauptbedeutung auf anderem Gebiete liegt.

§ 90. Der poetische Realismus, moderne Dichtung.

1. Die Leidenschaft und das Leben selbst ohne die konventionelle Verschönerung darzustellen, danach strebten die beiden größten Dramatiker, die nach Kleists Tode und Grillparzers Verstummen die deutsche Bühne beschritten haben, Hebbel und Ludwig; beide waren Tragiker von gewaltiger Schöpferkraft, beide in ihren Anfängen von der Romantik abhängig, beide suchten mit heiligem Ernst das Wesen der wahren Kunst und glaubten es in der unerbittlichen Lebenswahrheit zu finden; da sie sich indes doch unter das Gesetz der künstlerischen Form beugten, brachten sie beide auch Schöpfungen von unvergänglichem Werte hervor. Der Ditmarsche **Friedrich Hebbel** (geb. 1813 zu Wesselburen, † 1863

in Wien) schrieb außer tiefempfundenen lyrischen Gedichten eine Reihe Dramen voll herber Wucht und erschütternder Seelenmalerei; sein Streben, in die innersten Geheimnisse des Menschenherzens einzudringen, verleitet ihn freilich nicht selten zu einer kalt zergliedernden und dadurch unnatürlich werdenden Darstellung; in seinen reifsten Dichtungen aber tritt dieser bisweilen zu krankhafter Sucht ausartende Trieb zurück, und daher rechnen wir Tragödien wie Agnes Bernauer (1855) und die Trilogie Die Nibelungen (1862), ja trotz mancher verletzenden Züge auch das bürgerliche Trauerspiel Maria Magdalena (1844) zu den bedeutendsten Erzeugnissen unserer dramatischen Poesie. Innerlich gesünder, aber durch schweres körperliches Leiden früh im künstlerischen Schaffen gehemmt, war Hebbels Altersgenosse der Thüringer **Otto Ludwig** aus Eisfeld (geb. 1813, † in Dresden 1865), dessen düster großartige bürgerliche Tragödie Der Erbförster (1849) und dessen erhabenes biblisches Trauerspiel Die Makkabäer (1854) an überwältigender tragischer Macht und Kunst der Seelenschilderung ihresgleichen suchen; dieselben Vorzüge zeigt auch seine meisterhafte realistische Novelle Zwischen Himmel und Erde (1857).

2. Reicher als das realistische Drama, das im ganzen nur wenig Verständnis fand, während jambenschmiedende Durchschnittsdichter noch immer den Beifall des Theaterpublikums ernteten, entwickelte sich der realistische Roman, der an den lebensvollen Meisterwerken des Engländers Charles Dickens (1812—70) die Kunst, das vielgestaltige Volksleben wahr und doch künstlerisch, durch echten Humor verklärt darzustellen lernte. Der anfangs romantischen und jungdeutschen Tendenzen nahestehende Schlesier **Gustav Freytag** (geb. 1816 in Kreuzburg, † 1895 in Wiesbaden) stellt in seiner Thätigkeit selbst das Zurücktreten des Dramas vor dem Roman dar. Er begann mit Dramen, unter denen sich die köstlich humoristischen Journalisten (1853) als eines der besten deutschen Lustspiele nicht unwürdig neben Lessings Minna von Barnhelm stellten, und schrieb dann die vortrefflichen Romane Soll und Haben (1855) und Die verlorene Handschrift (1864), in denen ihm unter allen deutschen Dichtern zuerst die aus dem vollen Leben greifende humor- und gemütvolle poetische Verwertung des tüchtigen Bürgerstandes gelang. Später hat er sich der kulturgeschichtlichen Schilderung in seinen meisterlichen Bildern aus der deutschen Vergangenheit (seit 1859) und — nach dem Vorgange des rüstig weiterschaffenden Wilibald Alexis und Scheffels — dem kulturgeschichtlichen Roman in seinen großartig angelegten Ahnen (1872—80, in acht Erzählungen, von denen die beiden ersten Ingo und Ingraban und die fünfte Marcus König an dichterischer Schönheitsfülle wohl den Preis verdienen) mit glänzendem Erfolge zugewendet. Das Andenken dieses edlen Dichters wird

der deutschen Nation heilig bleiben; denn Freytag war ein kerngesunder Künstler und ein echt deutscher Mann; voll innigster Vaterlandsliebe und des feinsten Verständnisses für das Seelenleben des Volkes war er stets bedacht, seinem Volke Dichtungen zu geben, die im vaterländischen Boden wurzeln und die unverwüstliche Kraft des deutschen Gemütes treu und liebevoll schildern. — Vier Jahre vor 'Soll und Haben' lieferte ein älterer Landsmann Freytags **Karl von Holtei** (aus Breslau, 1797—1880), der sich bereits durch seine lustigen Schlesischen Gedichte (in der Mundart seiner Heimat) bekannt gemacht hatte, in dem Roman Die Vagabunden (1851) ein farbenfrisches und gestaltenreiches, wenn auch der künstlerischen Einheit entbehrendes Bild aus dem Volksleben mit besonderer Bevorzugung der Circus- und Theaterkreise. Sieben Jahre nach Freytags erstem Roman erschien das Hauptwerk des prächtigen, kerndeutschen Humoristen **Fritz Reuter** aus Stavenhagen in Mecklenburg (geb. 1810, † in Eisenach 1874), Olle Kamellen (in drei Erzählungen Ut de Franzosentid, Ut mine Festungstid, Ut mine Stromtid, 1862), in dem er Erinnerungen des eigenen kampfbewegten Lebens mit meisterhaften Schilderungen des mecklenburgischen Stadt- und Landlebens zu einem herzerquickenden Ganzen verwob. Die ungemeine Kraft und Wahrheit der Darstellung und ein aus tiefem und reinem Herzen quellender goldener Humor machten seine durchaus in der heimischen — plattdeutschen — Mundart geschriebenen Romane und poetischen Erzählungen (darunter Hanne Nüte 1860) zu Lieblingsbüchern der ganzen Nation. — Als Dialektdichter nimmt neben ihm der gemütvolle und launige Holsteiner **Klaus Groth** (geb. 1819 zu Heide in Ditmarschen) mit seiner volkstümlichen Gedichtsammlung Quickborn (1852) den ersten Platz ein. — Mit Reuters Ollen Kamellen im gleichen Jahre (1862) erschien der erste großes Aufsehen erregende Roman von **Friedrich Spielhagen** (geb. 1829 zu Magdeburg) Problematische Naturen, dem später zahlreiche andere (darunter Hammer und Amboß 1869 und Sturmflut 1876) folgten. Spielhagen behandelte vorwiegend brennende soziale Fragen, nicht ohne eine zuweilen störend hervortretende Tendenz im fortschrittlichem Sinne; der glänzenden Schilderungsgabe und der vollendeten Erzählungskunst entspricht die Fähigkeit, lebenswahre Charaktere zu schaffen, nicht ganz. Der echte Humor geht ihm völlig ab, dagegen gebietet er über einen scharf satirischen Witz. — Aus tieferem Grund eines sinnigen Gemütes sind die Romandichtungen **Wilhelm Raabes** (geb. 1831 zu Eschershausen im Braunschweigischen) erwachsen, von denen die erfolgreichste Der Hungerpastor zwei Jahre nach Spielhagens Erstlingsromane hervortrat; hier wie in manchen seiner späteren Erzählungen (darunter der großartige Schüdderump 1870) bewährt er einen

ebenso eigenartigen als oft wunderlich spielenden Humor, nicht selten auch die Gabe, durch hochpoetische und wahre Seelenschilderung zu ergreifen.

3. In den fünfziger Jahren traten neben den Meistern des realistischen Dramas und Romans auch mehrere Novellendichter von hoher Bedeutung zuerst hervor, deren Wirksamkeit sich zum Teil bis tief in die 80er Jahre hinein erstreckt. Außer dem schon erwähnten Paul Heyse (§ 89, 2), der zwischen Neuromantik und entschiedener Realistik in der Mitte steht, sind folgende besonders hervorzuheben: der Schleswiger **Theodor Storm** aus Husum (1817—88), dessen Novellendichtung sich von der harmlosen Natur- und Stimmungsmalerei seines romantischen Erstlings Immensee (1852) in beständig aufsteigender Linie über die rührende Viola tricolor und den ergreifenden Carsten Curator bis zu den unübertrefflichen Meisterstücken plastischer Erzählungskunst und erschütternder Seelenanalyse Aquis submersus, Die Chronik von Grieshuus und Der Schimmelreiter (1888) bewegt, und dessen wundervolle lyrische Gedichte ihm einen Platz neben Eichendorff und Mörike sichern. — Als selbwachsener Meister erwies sich sogleich bei seinem ersten öffentlichen Auftreten mit dem Bildungsroman Der grüne Heinrich (1853) der Züricher **Gottfried Keller** (1819—90), der in seinem Novellenkranz Die Leute von Seldwyla (1856), Dorf- und Stadtgeschichten aus seiner Schweizerheimat, die Dorfgeschichten Auerbachs weit übertraf und eine Vereinigung von romantischer Stimmung mit lebensvollster Wahrheit, von erschütternder Tragik mit krausem Humor zeigte, welche kaum noch zu überbieten war. Nach langem Schweigen bereicherte er die Litteratur noch durch die jene seltenen Vorzüge bewährenden Novellensammlungen Sieben Legenden, Züricher Novellen und Das Sinngedicht und schloß mit dem gehaltreichen Roman Martin Salander ab. Auch dieser große Novellist ist zugleich einer unser eigenartigsten Meister im lyrischen und lyrisch-epischen Gedicht. — Wenn wir den Genannten noch den geistvollen Rheinländer **Heinrich Wilhelm Riehl** aus Biebrich (geb. 1823) mit seinen feinausgearbeiteten Kulturgeschichtlichen Novellen (seit 1856) anreihen, so haben wir wenigstens die hervorragendsten der vor 1870 mit bedeutsamen Werken auftretenden Dichter erwähnt, welche die Novelle auf den höchsten Gipfel poetisch realistischer Kunst emporhoben.

§ 91. Die deutsche Litteratur seit 1870. Kurzer Überblick.

1. Der gewaltige nationale Aufschwung, den der große Krieg 1870—71 hervorrief, äußerte sich auf dem Gebiete der deutschen Dichtung nur in sehr beschränktem Maße. In **Ernst von Wilden-**

bruch (geb. 1845 zu Beirut in Syrien) erstand dem deutschen Theater ein talentvoller, patriotisch gesinnter Poet, der durch volltönendes Pathos und die Kraft einzelner Scenen über viele Schwächen der Charakteristik und Motivierung in seinen ernsten Dramen (Die Karolinger, Das neue Gebot, Die Quitzows u. a.) hinwegzutäuschen wußte; und der deutsch-österreichischen Volksbühne ward die wertvollste Bereicherung zu teil durch den genialen Wiener **Ludwig Anzengruber** (1839—89), dessen Volksstücke (Der Pfarrer von Kirchfeld, Die Kreuzelschreiber, Der G'wissenswurm u. a.) herbe Wahrheitsliebe mit unergründlicher Gemütstiefe und urwüchsigem Humor verbinden. Die meisten jüngeren Bühnendichter aber holten sich ihre Muster aus Paris und boten in sogenannten „Sittenstücken" nach französischer Schablone zugeschnittene Bilder der verdorbenen Gesellschaft, die glücklicherweise nicht so sehr den deutschen als den französischen Zuständen entsprachen, und in deren geistreichelndem Dialog auch nicht ein Tropfen wirklich deutschen Blutes pulsierte.

2. Nicht viel besser sah es in der Lyrik aus. Hier schufen zwar die alten Meister zur Zeit noch rüstig weiter, vor allem der edle Geibel (§ 86, 2), auch Storm und Keller ließen zuweilen wundervolle Töne erklingen, und in Süddeutschland begann man die hohe Bedeutung der Lyrik des Pfälzers **Martin Greif** (geb. 1839 in Speier) zu erfassen, der die aus tiefstem Herzen quellenden Empfindungen in die rührend einfachen Formen des Volksliedes goß, während man den Wert seiner kernhaften Dramen, selbst des prächtigen Prinzen Eugen, zunächst, außer in Österreich, hartnäckig verkannte. Zu wenig beachtet wurden die Gedichte des markigen Münchners **Hans Hopfen** (geb. 1835), der auch lebensvolle Erzählungen geschrieben hat. Dafür beherrschte die altertümelnde, tändelnde „Butzenscheibenlyrik" den Geschmack, zu der Scheffel den Anstoß gegeben hatte, die von Baumbach (§ 89, 3) mit vieler Anmut angebaut, von dessen Nachahmern aber bis zur Albernheit breitgetreten wurde und jedenfalls eines tiefen seelischen Gehaltes entbehrte.

3. Die Epik brachte hin und wieder noch Lebensfrisches zutage. Von den alten Romandichtern traten von Zeit zu Zeit Freytag, Spielhagen und Raabe, von den bewährten Novellisten Storm, Heyse, Keller und Riehl mit neuen, zum Teil meisterlichen Werken hervor. Auch mehrere bisher wenig oder gar nicht lautgewordene Talente tauchten auf. So vor allen der Landsmann Kellers **Konrad Ferdinand Meyer** (geb. in Zürich 1825), der in farbenprächtigen Novellen die Vergangenheit mit feinster Kunst, tiefer historischer Auffassung und innerer Wahrheit poetisch gestaltete, zugleich wie Keller ein Meister im episch-lyrischen Gedicht. **Theodor Fontane** (aus Neuruppin, geb. 1819), schon bekannt als trefflicher Balladendichter und sinniger Schilderer (in den ‚Wanderungen durch die Mark Brandenburg'), zeigte sich auch als

bedeutender Novellist (z. B. in 'Grete Minden') und neuerdings als Romandichter von staunenswerter, fast naturalistischer Wahrheitstreue (z. B. in 'Vor dem Sturm' und verschiedenen Berliner Sittenromanen). Der treuherzige Steiermärker **Peter Rosegger** (geb. 1843) goß der ziemlich abgestandenen Dorfgeschichte neues frisches Leben ein. Seit Ende der 70er Jahre kam ferner das große Talent der Frau **Marie von Ebner-Eschenbach** (aus Mähren, geb. 1830) zu voller Entfaltung; scharfe Beobachtungsgabe und künstlerische Reife, tiefer sittlicher Ernst und kerniger Humor gesellen manche ihrer Erzählungen den wertvollsten Erzeugnissen des poetischen Realismus zu. Diesem huldigen auch der liebenswürdige **Hans Hoffmann** (aus Stettin, geb. 1848), dem wir größere und kleinere Erzählungen von inniger Poesie (z. B. Im Lande der Phäaken) und tragischer Kraft (z. B. Landsturm) verdanken, der humoristische Mecklenburger **Heinrich Seidel** (aus Perlin, geb. 1842), der die harmlos-idyllischen Geschichten von 'Leberecht Hühnchen' schrieb, und der feinsinnige **Adolf Stern** (aus Leipzig, geb. 1835), der weder in der Novelle noch im kulturgeschichtlichen Roman ('Die letzten Humanisten') die Fühlung mit der Gegenwart verlor. Einen weit größern Leserkreis freilich fanden die im Scheffelschen Trompeter-Ton gestimmten leichten 'Spielmannsmären' Baumbachs, und die Wolffs mit ihrem affektierten altdeutschen Wesen, und auch der Roman konnte auf lautesten Beifall rechnen, wenn er sich durch fremdes oder altertümliches Kostüm einen pikanten Reiz gab. Dieser Mode, die nur eine blendende, an innerer Wahrheit arme Kunst hervorbrachte, leisteten selbst so gediegene Gelehrte und glänzend begabte Schriftsteller wie **Georg Ebers** (geb. 1837 in Berlin) mit seinen altägyptischen (Eine ägyptische Königstochter, Uarda, Homo sum u. s. w.) und **Felix Dahn** (geb. 1834 in Hamburg) mit seinen altgermanischen Romanen (Ein Kampf um Rom u. a.) Vorschub. Der Familien- und Zeitroman endlich der Marlitt, Samarows und anderer befriedigte das Unterhaltungsbedürfnis derjenigen Leser, denen selbst die Kostümpoesie noch zu gehaltreich war.

4. Unleugbar machte sich in der deutschen Dichtung das Konventionelle, die äußerliche Mache, das innerlich Haltlose unmäßig breit und kam die Wirklichkeit dabei zu kurz. Es kann daher nicht wunder nehmen, daß sich nach dem Anfang der 80er Jahre der Geist des Widerspruchs gegen solche schablonenhafte Unnatur und Scheinkunst heftig regte und in der ersten Hitze zu einem alle überlieferten Kunstgesetze abwerfenden brutalen Naturalismus ausartete, der sich namentlich auf dem Gebiete des Dramas und des Romans geltend machte. Nur schade, daß die neuen Stürmer und Dränger statt bei den großen deutschen Realisten — zunächst im Drama bei Hebbel und Ludwig — in die Lehre zu gehen, wiederum im Auslande ihre Muster suchten und sie für das Drama bei dem finster pessimistischen

Norweger Ibsen, und für den Roman bei dem kraß naturalistischen Franzosen Zola fanden, deren Werke bei allen großen Eigenschaften doch nicht Fleisch von unserm Fleische, Blut von unserm Blute sind. Dennoch — wie viel öde Nachahmerei und aufgeblasene Sensationslust, wie viel häßliche Übertreibung und zersetzende Gemütlosigkeit, wieviel Unreife und Unklarheit dabei mit unterlief, soviel ist gewiß, daß bei allem Unharmonischen und Abstoßenden eine so kraftvolle Begabung, wie sie der Ostpreuße **Hermann Sudermann** (geb. 1857) in seinem Roman Frau Sorge und seinem Drama Heimat, oder eine so tiefe Empfindung und ergreifende dichterische Wahrhaftigkeit, wie sie der Schlesier **Gerhart Hauptmann** (geb. in Salzbrunn 1862) in seinen Dramen Das Friedensfest, Einsame Menschen und Hannele an den Tag gelegt hat, nicht mit den Schlagworten 'Naturalismus', 'Lazaretpoesie', 'Kotmalerei' abgefertigt werden können, sondern, wenn nicht alles trügt, zu schönen Hoffnungen berechtigen.

§ 92. Die wissenschaftliche Prosa seit 1884.

Auf die wissenschaftliche Litteratur des letzten Zeitraums nur ein flüchtiger Blick! Es muß hier genügen nur einige der bedeutendsten Männer, welche Tiefe der Forschung mit künstlerischer Form vereinigen, zu nennen, also etwa den Naturforscher Hermann von Helmholtz aus Potsdam (1821—94), den Ästhetiker Friedrich Theodor Vischer aus Ludwigsburg (1807 bis 1887), den Philosophen und Physiker Gustav Theodor Fechner aus Großsärchen in der Niederlausitz (1801—87), die Geschichtschreiber Theodor Mommsen aus Garding in Holstein (geb. 1817), Heinrich von Sybel aus Düsseldorf (1817—95), Heinrich von Treitschke aus Dresden (geb. 1834), die Litterarhistoriker Georg Gervinus aus Darmstadt (1805—71), Wilhelm Scherer aus Wien (1841—86) und Erich Schmidt aus Jena (geb. 1853); und mit zwei der größten Namen, die die Weltgeschichte kennt, dürfen wir diese Übersicht beschließen: Helmuth Graf von Moltke (1800—91) gehört mit seinen geschichtlichen Schriften und seinen Reisebriefen, sowie Otto Fürst Bismarck (geb. 1815) mit seinen Reden und Briefen zu unsern geistes- und sprachgewaltigsten Prosaikern.

Register.

(Die Ziffern bezeichnen die Seiten.)

Druckfehler.

S. 27. Z. 5 lies **1170** und **1190**.
„ 29. „ 8 „ **um** 1170.
„ 52. „ 28 „ 1**3**22.
„ 67. „ 7 schalte hinter 'Geschichtsschrift' ein: der 'Aller Praktik Großmutter'.
„ 72. „ 27 lies Van de**n** Vondel.

Inhaltsverzeichnis.

Druck von C. H. Schulze & Co. in Gräfenhainichen.

Druck von C. H. Schulze & Co. in Gräfenhainichen.